MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81601-12

AUTHOR:

MATZ, FRIEDRICH

TITLE:

DIE NATURPERSONIFIKATIONEN IN DER...

PLACE:

GOTTINGEN

DATE:

1913

Master Negative #
93-81601-12

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

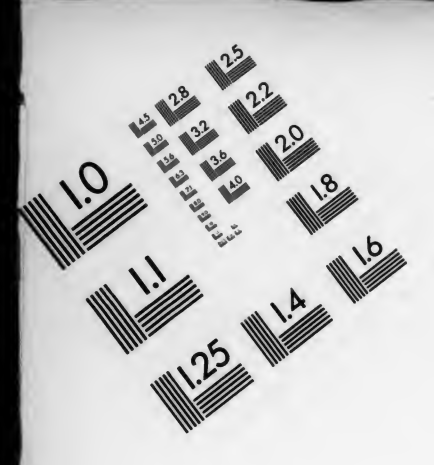
Matz, Friedrich, 1890-
Die naturpersonifikationen in der griechischen kunst ... Göttingen, Dieterich, 1913.
121 p. plate, 24½ cm.

Preisschrift. Die vorliegende preisschrift dient zugleich als Inaugural-dissertation.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 12x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: INITIALS
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT







AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

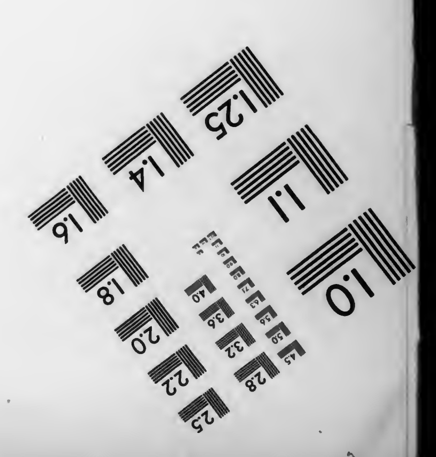
Centimeter

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

1.0 4.5 2.8 2.5
5.0 3.2 2.2
5.6 3.6
6.3 4.0 2.0
7.1
8.0
1.1 1.8
1.25 1.4 1.6



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst.

Von

Friedrich Matz.

Von der hohen philosophischen Fakultät der Universität Göttingen am 16. Juni 1913 gekrönte Preisschrift.

Die vorliegende Preisschrift dient zugleich als Inaugural-Dissertation.

Göttingen 1913.
Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei W. Fr. Kaestner.

Referent: Herr Geheimrat Prof. Dr. G. Körte.

Tag der mündlichen Prüfung: 12. November 1913.

Gustav Körte

in Dankbarkeit und Verehrung
gewidmet.

Inhalt.

Für die Erlaubnis zur Publikation der S. 64 ff. besprochenen Bostoner Sparteschale bin ich Herrn M. Carter zu großem Danke verpflichtet.

Die Herstellung der Tafel wurde durch Mittel aus der Gustav Körte-Spende ermöglicht.

pictoribus atque poetis quidlibet
audendi semper fuit aequa potestas.

Die Art der Apperzeption, die man als die personifizierende zu bezeichnen pflegt, besteht darin, daß das apperzipierte Objekt durch die eigene Natur des wahrnehmenden Subjekts bestimmt wird[1]), d. h. Personifikation ist in Ansehung des Objekts Beseelung des Unbeseelten, in Ansehung des Subjekts Hineintragen des Ich in ein Nicht-Ich[2]). Sie ist also eine Äußerung der schöpferischen Phantasie, die ihrerseits sich im religiösen Glauben, in der Dichtung — literarischer und nichtliterarischer — und in der Kunst äußert. Weil nun diese im Gegensatz zu Religion und Dichtung, die sich zur Mitteilung des schildernden Wortes bedienen, auf die körperlich-sinnliche Darstellung angewiesen ist, die Beseelung also nur vermittels ihres körperlichen Korrelats auszudrücken vermag, so kann man die Personifikation in der Kunst auch als die Darstellung eines unbeseelten unter dem Bilde eines beseelten Objekts definieren. In diesem weitesten Sinne gehören auch die Darstellungen von Begriffen in tierischer Gestalt hierher, wie z. B. der Flußstier, der Seelenschmetterling[4]) u. s. w. Doch stehen diese Dinge inhaltlich bereits auf der Grenze zum Gebiet des unbeseelten Symbols, schon deshalb, weil für uns von der Menschenseele eine viel intensivere Wirkung ausgeht als von der eines Tieres. Dem herrschenden Sprachgebrauch gemäß pflegt man aber da, wo von Personifikationen die Rede ist, die anthropomorphen im Sinne zu haben, so auch im vorliegenden Fall.

Damit wären die hier zu behandelnden Dinge als die Darstellungen von Objekten der uns umgebenden unbeseelten Natur unter menschlichem Bilde definiert. Nun sind dies aber alles mehr oder weniger konkrete Begriffe, und für die naiv bildende Hand liegt es natürlich am nächsten, — sollte man denken — zu ver-

1) *Wundt, Grundr. d. Psychol.* 5. Aufl. 367.
2) *Deubner, Lex. III,* 2068.
3) Vgl. unten Kap. VI.
4) *Waser, Lex. III,* 3234 ff.

suchen sie in ihrer realen Erscheinung wiederzugeben. Also das Problem, auf das eine zusammenfassende Behandlung der ganzen Erscheinung eine Antwort suchen muß, stellt sich so: Wie und aus welchen Gründen ist es gekommen, daß diese indirekte Form der Darstellung neben und trotz der direkten aufgekommen ist und sich behauptet hat?

Die verschiedenen Arbeiten, die sich mit diesen Dingen befaßt haben, sind nun gerade in diesem Punkte zu wesentlich auseinandergehenden Resultaten gekommen.

Karl Woermann, der hierin schon in Schnasse, Viktor Hehn u. a. Vorgänger hatte, vertrat in seinen beiden Untersuchungen[1] (gestützt auf umfangreiche Sammlungen des monumentalen Materials wie auch der hierhergehörigen literarischen Zeugnisse) den Standpunkt, daß die ganze Erscheinung sich durch das, was er den „anthropomorphischen Natursinn" der Griechen nannte, erkläre. „Solange der Blick des Beschauers hinter jeder landschaftlichen Erscheinung die mythische Personifikation erblickte, die Oreaden, die Dryaden, die Satyrn, die Tritonen, die Nereiden, fand er keine Neigung, an der realen Form der Landschaft haften zu bleiben"[2]. In der hellenistischen Zeit, als der naive Glaube an diese Naturwesen längst verblichen war, seien sie dann doch, dank ihrer bedeutenden Ausdrucksfähigkeit, zu rein künstlerischen Zwecken weiter verwandt, auch durch analoge Neubildungen reflektierten Ursprungs vermehrt worden[3].

Namentlich Helbig[4]) hat Woermann in dieser Auffassung beigestimmt. Ihre konsequenteste Anwendung fand sie aber ungefähr gleichzeitig in Brunns Deutung der Parthenongiebel[5]. Daß Woermann selbst daran festgehalten hat, scheint mir aus einem Passus seiner Geschichte der Kunst[6]) hervorzugehen.

Aber schon wenig später, 1882, wandte sich ein anderer Schüler Brunns, Adolf Gerber, mit Entschiedenheit dagegen[7]. Methodisch wesentlich auf den Bahnen Woermanns wandelnd, d. h.

1) *Über den landschaftl. Natursinn der Griechen u. Römer. 1871* und *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker. 1876.*

2) *Landsch.* 204 f.

3) Ebenda S. 236.

4) *Unters.* 269.

5) *Münch. Ak. Sitz.-Ber. 1874 = Kl. Schr. II* 255 ff.

6) *Gesch. d. Kunst I, 1900,* 221.

7) *Naturpersonifikation in Poesie u. Kunst der Alten, 13. Suppl. zu Fleckeisens Jahrb. 1883,* erweiterte Fassung der Münchn. Diss. v. 1882 desselben Verf.: *Die Berge in der Poesie und Kunst der Alten.*

durch Vereinigung literarischer und monumentaler Interpretation, kam Gerber zu dem Ergebnis, „daß die mythologische Personifikation bei den Griechen nicht auf dem Wege einer die Naturformen menschlich gestaltenden Phantasie, sondern aus einer Anschauungsweise der Natur entstanden sei, die sich für alles, was sie verehrte, aus menschlichen Verhältnissen ein Bild entnahm, welches bald nicht mehr als Bild empfunden wurde, sondern sich im Glauben des Volkes als eben so wirklich darstellte, wie das Objekt in der Natur"[1]. Von diesen mythologischen Personifikationen trennte Gerber durch einen scharfen Schnitt die begrifflichen und erklärte sie teils als Um- und Weiterbildungen jener, teils als freie Schöpfungen der Künstlerphantasie[2]. Der griechischen Kunst vor Alexander sprach er die letzteren völlig ab[3].

In einer 1889 in den Berliner Studien veröffentlichten Schrift[4]) behandelte Otto Schultz „Die Ortsgottheiten in der griechischen und römischen Kunst" und zwar ausschließlich auf Grund archäologischer Interpretation, ohne die Dichter heranzuziehen. Sein Material war das schon von Woermann und Gerber behandelte, durch eigene Sammlungen, namentlich für die römische Kunst beträchtlich vermehrt. Wie schon aus dem Titel zu ersehen, legt Schultz den Nachdruck auf das Wesen der in Betracht kommenden Gestalten als Gottheiten und vermeidet es dementsprechend peinlich, von Personifikationen zu reden. Als Ergebnis wird für die klassische Periode festgestellt, daß die Verwendung der Ortsgottheiten zwar sparsam sei[5], sie dem Künstler aber überall, wo sie gerade gebraucht wurden, „aus dem unerschöpflichen Born griechischer Weltanschauung" hervorsprudelten[6]. Das, was Schultz als Lokalgottheiten bezeichnet, d. h. solche Ortsgottheiten, deren Zweck es ist, den Ort, an welchem die Handlung vor sich geht, zu erkennen zu geben[7], wird dieser Zeit ganz abgesprochen[8].

Noch ohne Kenntnis dieser Arbeit handelte Amelung in seiner 1888 erschienenen Dissertation, deren Widmung wiederum Brunn gilt, über die „Personifizierung des Lebens in der Natur in

1) a. a. O. 283.

2) S. 256.

3) S. 315.

4) Erweiterte Fassung einer Königsberger Diss. von 1888, *Dii locorum quales fuerint in arte Graecorum et Romanorum.*

5) S. 32.

6) S. 3; vgl. auch S. 27.

7) S. 4.

8) S. 32.

der Vasenmalerei der hellenistischen Zeit". Woermanns „anthropomorphischen Natursinn" lehnte er prinzipiell ab als etwas Ungriechisches[1]; die Resultate Gerbers ließ er im wesentlichen gelten, vertiefte sie nur dahin, daß er die Tendenz der griechischen Phantasie, für die Erscheinungen der Natur menschliche Bilder zu geben, aus der spezifisch plastischen Begabung des Volkes und seinem Anthropomorphismus ableitete, „welcher das geahnte göttliche Walten in der Natur unter der Gestalt des Menschen erfaßt, der ihm als das Maß der Vollendung gilt"[2]).

Neuerdings hat sich Pfuhl ganz in diesem Sinne geäußert[3]), während das Bekenntnis von Bulle[4]), Hauser[5]) und E. Maaß[6]) wieder in der Richtung von Woermann liegt.

Es ist klar, daß dieses Auseinandergehen der Meinungen auf die Erkenntnis solcher inhaltlich nicht ohne weiteres klarer und daher seit langem umstrittener Monumente, wie es beispielsweise die Giebelskulpturen des olympischen Zeustempels und des Parthenon sind, ungünstig zurückwirken muß. Aber nicht nur diese Erwägung rechtfertigt es, wenn hier diese Fragen in möglichst weitem Umfang wieder einmal aufgerollt werden: So oft die einzelnen Monumente mit sicheren Personifikationen auch Erwähnungen oder Besprechungen gefunden haben, an wirklichen Analysen fehlt es fast überall. In jedem Falle sind solche Analysen zwar wegen der Trümmerhaftigkeit unserer Überlieferung nicht durchzuführen; aber im ganzen sind sie, wie es scheint, hier öfter möglich als bei den Personifikationen abstrakter Begriffe, wo Deubner daran verzweifelt[7]). Da nun aber die inhaltliche Analyse eines antiken Kunstwerkes erst dann erschöpfend sein kann, wenn die einzelnen Bestandteile in ihrem historischen Wert klargestellt sind, so erwächst uns hiermit die Aufgabe, die Genesis der Erscheinung bis in ihre Wurzeln zu verfolgen, soweit das einer historischen Betrachtungsweise möglich ist. Entsprechend den Ausdrucksformen in denen sich, wie schon bemerkt, die personifizierende Apperzeption äußert, heißt das, daß wir sie, bevor wir ihre Erscheinung in der bildenden Kunst ins Auge fassen, im Mythus und in der

1) Fast gleichzeitig machte Arnold Walz *„Über die Erklärung der Eckfiguren u. s. w." Maulbronner Progr. 1887* S. 11 f. dasselbe dagegen geltend.
2) S. 9.
3) *Die griech. Malerei, N. J. 1911,* 184 f. (24 S. A.)
4) *Der schöne Mensch* S. 65.
5) *F. R. III* S. 33 f.
6) *A. J. 1907,* 45.
7) *Lex. III* S. 2110.

Poesie zu verfolgen haben. Der Mythos, soweit er echter Mythos ist, steht als Äußerung der naiven Volksphantasie der in Poesie und bildender Kunst künstlerisch und bewußt gestaltenden gegenüber. Die religiösen Vorstellungen wechseln nicht bloß mit den Zeiten, sondern auch mit den Volksschichten, denen sie gehören, und können also sowohl naiv, als auch aus Reflexion hervorgegangen sein. Demgemäß scheiden wir naive oder mythische Personifikationen dort, von den reflektierten und zu künstlerischen Zwecken geschaffenen hier. Natürlich kommen auch die ersteren in Kunst und Poesie vor; aber dann haben sie in der Regel ihren Wert als Personifikationen eingebüßt. Und anderseits suchen die letzteren oft echte Mythen zu imitieren. Hier kommt es aber — wie gesagt — in erster Linie auf den historischen Wert einer solchen Gestalt an; und wenn es auch gegenwärtig nicht beliebt ist, auf griechischem Gebiet von Personifikationen zu reden, so ist diese Terminologie doch durch unseren Zweck geboten.

Den Anfang mögen die Personifikationen von Ländern und Städten machen. Sie als Naturpersonifikationen zu behandeln, fordert die oben gegebene Definition. Von den übrigen Erscheinungen der Gattung unterscheiden sie sich aber dadurch, daß die zugrundeliegenden Begriffe nicht ausschließlich auf dem Gebiet der uns umgebenden Natur liegen; denn zum Begriff eines Landes und einer Stadt gehört nicht nur die Örtlichkeit, sondern auch die Bevölkerung. Zwar hat Gerber[1]) versucht, das, was wir als Stadtpersonifikationen bezeichnen, durchweg, von den Länderpersonifikationen eine Anzahl als personifizierte Bevölkerungen zu erweisen. Diese Scheidung bleibt aber willkürlich, weil eben wegen der inhaltlichen Doppelnatur des Begriffs weder der Künstler ein Ausdrucksmittel für das eine oder das andere hat, noch wir über irgendwelche Mittel zu dessen Bestimmung verfügen[2]). Daß diese oder jene Seite überwiegen kann, und tatsächlich der landschaftlichen gegenüber die menschliche zu überwiegen pflegt, liegt in der Natur der Sache. In der Figur des Demos ist seit der klassischen Zeit außerdem für die Fälle, wo es auf eine besondere Darstellung der Bevölkerung ankam, eine Aushilfe vorhanden. Gerade weil sie auf der Grenze zwischen Personifikationen abstrakter Begriffe und denen von Naturgegenständen stehen, sind

1) S. 257 ff.
2) Gegen diese Auffassung Gerbers hat sich schon Schultz gewandt, namentlich S. 26. Seine Beweisführung steht und fällt aber mit seiner Ortsgöttertheorie.

die Länder- und Städtepersonifikationen interessant und geeignet, in einer Untersuchung hierüber den Anfang zu machen [1]).

I.

Mythos und Poesie gehen in ihrem Urzustande Hand in Hand miteinander. Mit der steigenden geistigen Kultur eines Volkes trennen sie sich aber, und zwar so, daß die Poesie nicht bloß die ihr adäquaten Mythen aufgreift und künstlerisch formt, sondern auch nach dem Muster dieser neue schafft, und anderseits in den tieferen Schichten des Volkes sich entsprechend den stets neuen Anregungen, die das Leben bietet, immer neue Mythen bilden und von Mund zu Mund gehen. Für uns werden aber auch diese fast ausschließlich durch die Poesie vermittelt.

Mit den Äußerungen der personifizierenden Apperzeption auf dem Gebiete des Mythos sind also diejenigen in der Literatur auftretenden Personifikationen gemeint, deren Entstehen sich ohne das Hinzutreten einer dichterischen Kunstform begreifen läßt, d. h. in unserem Falle diejenigen Gestalten der Sage, die durch ihren Namen zu erkennen geben, daß sie einen Ort und seine Bevölkerung in sich verkörpern, soweit sie echt und keine künstlerischen Fiktionen sind. Die Bildung dieser mythischen Eponymen haben wir hier also zunächst zu verfolgen. Wenn dabei der Personenname mit seinem örtlichen Korrelat nicht immer völlig identisch ist [2]), so hat das für den Inhalt der zugrundeliegenden Vorstellung natürlich nichts zu bedeuten.

Die Griechen selbst pflegten das Verhältnis so zu verstehen, daß der Ort von dem Eponymen seinen Namen habe, und wirklich gibt es eine ganze Reihe von Ortsnamen, denen ein Eigenname zugrundeliegt. Es ist das nur gewöhnlich ein göttlicher; ein Menschenname wird in alter Zeit in diesem Zusammenhange schwerlich nachzuweisen sein. So ist z. B. der Name Athenai entstanden [3]), so Phylake in der Phthiotis vom Heros Phylakos [4]),

1) Das in Frage kommende Material findet sich jetzt am übersichtlichsten geordnet in einem Aufsatze *P. Gardners*, *Countries and Cities in Ancient Art*, *J. H. St. 1888*, IX, 47 ff. Abgesehen von der Klassifikation unter die vier Rubriken: guardian deity, eponymus hero or founder, allegorical figure, Tyche or Fortune, die zwar nichts erklärt, aber wohl praktischen Wert hat, findet man hier indes keine neuen Gedanken. Weniges aber nicht Unwichtiges ist seitdem hinzugekommen.

2) Vgl. neben ὁ Ἄργος, ὁ Κόρινθος, ἡ Κυρήνη u. ä.: Πέλοψ, Βύζας, Αἰνείας, Λαμψάκη u. ä.

3) *Usener*, *GN.* S. 232, *Kretschmer*, *Einl.* 418 ff.

4) *Usener*, *GN.* S. 264.

Potniai in Boiotien von den beiden Πότνιαι, als die man dort Demeter und Kore verehrte [1]), um nur ein paar Beispiele aus vielen herauszugreifen [2]). Für die Eponymen, wie sie für uns am massenhaftesten bei Pausanias und Stephanos Byzantios auftreten, ist das natürlich nicht die Regel, sondern das Umgekehrte: der Ortsname ist das Primäre. Ebenso sicher ist, daß die Tendenz der Griechen für alles Bestehende einen εὑρετής zu nennen, nicht überall und von vornherein maßgebend gewesen sein kann.

Aber es handelt sich hier um Bildungen des Mythos, der seinem Wesen nach Erzählung von Handlungen ist, und als solche der Schilderung von Zuständen gegenübersteht. Anderseits ist es wegen der Doppelnatur der Begriffe Land und Stadt natürlich, daß sich die Eponymenmythen zunächst an die Schicksale der Bevölkerung ansetzen und erst durch dieses Medium die des Lokales wiederspiegeln.

Hinzu kommt, daß der volkstümliche Mythos sich überall in erster Linie für das Individuum interessiert „indem der naive Sinn nur Individuen als Urheber von Taten kennt“ [3]).

Ein homerisches Beispiel möge das statt vieler erläutern.

In der die Διομήδους Ἀριστεία einleitenden Androktasie wird V. 43 ff. erzählt, wie Idomeneus den Phaistos tötet, des Maioniers Boros Sohn, der aus dem großscholligen Tarne gekommen war. Die Kampfschilderung ist stereotyp. Sonst erfahren wir von Phaistos weder hier noch an einer anderen Stelle des Epos etwas. Singulär ist auch der Name. Nur einen Phaistos kennen wir noch recht gut, dessen hohe Altertümlichkeit auf der Hand liegt. Das ist der Eponym der kretischen Stadt [4]). Außerdem wird B 648 Phaistos unter den Städten des Idomeneus aufgeführt. So darf es für erwiesen gelten, daß sich in dem Kampfe E 43 ff. historische Ereignisse wiederspiegeln, die in die Zeit gehören, da die Dorer Kreta eroberten [5]), daß wir also hier einen evidenten Fall von

1) *Usener*, *GN.* 225. 232.

2) Weitere antike und moderne Beispiele für diese Ortsnamenbildung gibt *Studniczka*, *Kyrene*, S. 143 f.; vgl. *Rutgers van der Loeff*, *De ludis Eleusiniis Diss. Leyden, 1903*, S. 30. *Farnell*, *The higher aspects u. s. w. 1912* S. 64 f.

3) *Burckhardt*, *Griech. Kulturgesch. I*, 22.

4) *Paus. II*, 66 f. 10, 1. *Steph. Byz. v.* Φαιστός. Vgl. *E. Meyer*, *Gesch. d. Alt.* 2, 170, S. 261; *Busolt*, *Gr. Gesch. I*, 2. Aufl. 332, 2. Derselbe Phaistos ist von Malten wiedererkannt in dem Hephaistos der aus Kinaithon zitierten Genealogie bei *Paus. VIII*, 53, 5; vgl. *A. J. 1912*, 264, *P. W. VIII*, 314 f., *A. J. 1913*, 36.

5) *Robert*, *Stud. zur Ilias*, 369 f.

Mythenübertragung [1]) vor uns haben. Es ist daher kein Zufall, wenn Asios, den Idomeneus N 387 tötet, des Hyrtakos Sohn heißt (B 857 f., M 96. 110. 163. N 759. 771). Denn dieser Hyrtakos kann niemand anders sein als der Eponym der kretischen Stadt Hyrtakina [2]). Der Hyrtakos bei Suidas ist dieselbe Person und bei den beiden Aeneasgefährten, die Hyrtakiden heißen [3]), erklärt sich das Patronymikon durch Abhängigkeit von Homer. Phaistos und Hyrtakos in der Ilias als Eponymen der beiden kretischen Städte stützen sich gegenseitig.

Zum Verständnis dieser Bildung ist es wichtig, sich gegenwärtig zu halten, daß ein ganz analoger Bildungsprozeß in den vielen eponymen Stammesheroen vorliegt. Der heroisierte Ahnherr des Geschlechts ist ja zunächst ein großer Toter, also eine wirklich historische Gestalt. Nachdem aber diese Vorstellungen allgemein verbreitet sind, wie es nach Rohdes Ausführungen schon in vorhomerischer Zeit der Fall gewesen sein muß [4]), nimmt es nicht wunder, wenn da, wo keiner vorhanden ist, ein solcher Heros geschaffen wird, sei es nur der Genealogie halber, sei es, damit man von den Geschicken des Stammes fabulieren kann: Aiolos begegnet schon in der Ilias (Z 154; vgl. λ 235 ff. [5]).

Dies ist eines. Ein zweites ist der „überall die Landschaft beseelende Polydaimonismus“ [6]) der Griechen. Wir verstehen darunter kurz gesagt folgendes [7]): In der ganzen Natur erblickt man übermenschlich und geheimnisvoll waltende Kräfte, die imstande sind, auch in das Menschenleben einzugreifen. Ursprünglich gestaltlos gedacht und verehrt [8]) nehmen sie in Sage und Märchen menschliche oder tierische oder auch halbtierische Gestalt an, einerlei, ob sie als Vielheiten oder als Einzelwesen auftreten [9]). Charakteristisch für sie ist das Haften am Ort. Wenn Chöre von Satyrn, Nymphen und dergl. in der Dichtung überall begegnen, so liegt das daran, daß man sich diese Dämonen eben überall um-

1) *Usener, Der Stoff des griech. Epos, Wien. Sitz.-Ber. 1897 = Kl. Schr. IV* S. 199 ff. dazu *Crusius, Münch. Sitz.-Ber. 1905* S. 788.

2) *Fick-Bechtel, Griech. Personennamen* S. 433.

3) Nisos *Verg. Aen. IX*, 177, 406. *Ov. Trist I*, 5, 24 u. Hippokoon *Aen. V*, 492.

4) Vgl. auch *E. Meyer, II* S. 317 A.

5) *Fick-Bechtel*, S. 362.

6) *Burckhardt, Kulturgesch. I* S. 38.

7) *Fick-Bechtel*, S. 362.

8) *Hes, op.* 731—741; 757 ff.; vgl. *Burckhardt, Kulturgesch. II*, 23 ff.

9) *v. Wilamowitz, Griech. Trag. II* S. 217 (= *Aischylos, Die Versöhnung, 3. Aufl. 1907*, S. 11).

gehend dachte. Bei Bergen und Flüssen insbesondere wird uns diese Gesellschaft später noch beschäftigen. Die Baum- und Quellnymphen sind nichts anderes. Aber auch für Wege, Täler, Felder, die See u. s. w. gibt es Ähnliches. Also hätten wir für Städte und Landschaften solche Dämonen zu postulieren, auch wenn sich nicht Fälle finden ließen, wo sie direkt aufgezeigt werden können.

Auf den r. f. Schalen mit den Theseustaten gehört zum vollständigen Typus des Kampfes mit der kromynonischen Sau außer dem Helden und dem Tier ein altes Weib, das jenem bittflehend eine Hand entgegenstreckt [1]). Wie diese Alte zu nennen ist, wissen wir jetzt aus der Madrider Aisonschale, wo ihr die Beischrift ΚΡΟΜΥΩ gegeben ist. Das bedeutet: sie ist die Eponyme des korinthischen Ortes. Nun steht in der Epit. Vat. des Apollodor (I, 1 p. 54): τρίτην ἔκτεινεν (scil. ὁ Θησεύς) ἐν Κρομυῶνι σῦν τὴν καλουμένην Φαιὰν ἀπὸ τῆς θρεψάσης γραὸς αὐτήν [2]). Damit hätten wir für die Alte der Schalen als zweiten Namen Phaia. Wenn aber dieses in der Κρομυωνία γῇ hausende märchenhafte Wesen diesen Landstrich auch als mythische Personifikation darstellen kann, wie es aufs deutlichste ihre Eigenschaft als Amme der Sau und ihr Name Kromyo auf der Aisonschale erkennen lassen, andererseits das Bevölkern der Landschaft mit beliebig zu gestaltenden dämonischen Wesen eine ausgemachte Tatsache ist, so kann man über ihre Erklärung als ein ursprünglich solches Wesen nicht mehr im Zweifel sein [3]).

Deutlich erkennbar ist derselbe Ursprung auch bei den weiblichen Eponymen von Ländern und Städten, die Flußtöchter oder Nymphen irgend einer Gattung sind. Das Epos ermöglicht wieder einen Einblick in das Werden dieser Vorstellungen.

Bei drei troischen Helden weiß es die Abstammung von einer Neïs zu melden. In der das Buch Z einleitenden Androktasie tötet V. 22 ff. Euryalos den Aisepos und Pedasos, die Abarbareë, eine Neïs, dem Laomedonsohne Bukolion, da er bei den Herden auf dem Felde weilte, geboren hat. Aisepos ist troischer Ortsname; einer der Flüsse, die vom Ida kommen, heißt so (M 21; vgl. B 825 Δ 91). Pedasos heißt eine der Städte in der Troas, die Achill erobert hat (Υ 92. Φ 87, vgl. Z 35) [4]). Zu vergleichen

1) Über die Theseusschalen mit dieser Figur zuletzt: *Studniczka A. J. 1911*, 150, 2.

2) Daß hier statt des überlieferten ὑπό zu schreiben ist ἀπό hat *R. Wagner* in den *Commentationes Ribbeckianae* S. 144 begründet.

3) Vgl. ihre Charakteristik bei *Loeschcke, Progr. Dorp. 1887*, 2 f.

4) Auch *Fick-Bechtel*, S. 423 erklären den Pedasos unserer Stelle so.

sind Namen, wie Rhesos, M 20 ein troischer Fluß, Simoeisios Δ 474, 477 in einer Androktasie, Skamandrios, wie nicht nur der andere Name für Astyanax ist (Z 402) sondern auch ein Troër in einer Androktasie heißt (E 49), Satnios Ξ 443, ebenfalls in einer Androktasie. Für die Bildung von Troërnamen aus den Namen troischer Städte kann man Ἄδρηστος, Ἀρίσβας, Ἀσκάνιος, Δάρδανος, Θηβαῖος, Θυμβραῖος, Ἰδαῖος, Ἶλος, Ἴμβριος, Μύγδων Πηδαῖος, Τρώς u. a. vergleichen. Ebenso scheint Abarbareë ein typischer Najadenname zu sein; Nonnos hat ihn jedenfalls so aufgefaßt [1]). Die freie dichterische Erfindung ist hier also klar, d. h. die Abstammung eines Heldengeschlechts von einer Neïs ist diesem Dichter etwas ganz Geläufiges; und was ist das anderes als einfach wieder die Vorstellung von dämonischen Wesen, die das Land bevölkern?

Wie eine Parallele zu Z 22 ff. sehen die Verse Ξ 443 ff. aus: Aias erlegt den Satnios, den eine Neïs dem Enops an den Ufern des Satnioeis geboren hatte, da er die Rinder weidete. Enops ist ein gut griechischer Name [2]) und hier als Füllname verwandt, wie ein Vergleich mit dem Griechen Enops Ψ 634 und einem andern Troër dieses Namens Π 401 zeigt. Die Neïs hat hier keinen Namen, ebensowenig wie im 3. Fall Υ 382 ff. Man sieht also hier wieder die Lebendigkeit dieser Vorstellung und ihr Haften am Ort. Wie nahe es dann lag, solche dämonische Stammütter nach dem Ort, wo sie hausend gedacht sind, zu nennen, zeigen die hesiodeïschen Kataloge [3]). Auch die Μυκήνη β 120 wird die aus den großen Ehoien bekannte Inachostochter sein [4]).

Ihrem Ursprung nach etwas anderes als diese dämonischen Gestalten [5]), ihrem Wesen nach aber in vielfacher Beziehung mit ihnen stehend [6]), sind die Heroen. Was für ein ungeheures Kontingent sie zu den mythischen Eponymen stellen, ist aus der großen Masse der als κτίστης, ἀρχηγέτης u. s. w. bezeichneten und meist auch verehrten eponymen Heroen ohne weiteres ersichtlich. Es geht schließlich so weit, „daß jede Lokalität in einem Heros personifiziert“ werden kann [7]). Nun haben die Heroen ihrem Ursprung

1) 40, 363 nennt er die Mutter der tyrischen Quelle Kallirhoë so.

2) Zur Erklärung vgl. *Fick-Bechtel*, 404.

3) Z. B. Aigina, *fr.* 100 (76), Mykene *fr.* 163 (146).

4) Die eponymen Nereiden bei Küstenstädten und Inseln sind natürlich wesentlich nichts anderes als die eponymen Nymphen. Einige Beispiele stellt zusammen *Schoemann, Opuscula II* S. 163.

5) *Rohde, Psyche I*³, 152 f.

6) *Usener, GN.* 247 ff.

7) *Eitrem, PW. VIII* 1113 vgl. *E. Maaß, AJ. 1906*, 106.

nach keine so enge Beziehung zum Lokal, wie die Dämonen; eine Menge der κτισταί u. s. w. sind keine Eponymen. Da scheint es denn in der Tat so, daß die Vorstellungen von den Ortsdämonen diese Seite der Heroenvorstellungen beeinflußt, d. h. ihre Ausbildung befördert haben. Rohde hat bei seiner Betonung des Ahnenkultes, also eines historischen Elements im Ursprung der Heroen, das häufige Vorkommen der Eponymie bei ihnen unerklärt gelassen. Es ist aber kein Zufall, wenn dieser Gesichtspunkt bei Gelegenheit einer zusammenfassenden Behandlung der heroischen Eigennamen mit starkem Nachdruck geltend gemacht ist [1]).

Von hier aus werden auch die eponymen Amazonen in den Gründungssagen kleinasiatischer Städte zu verstehen sein [2]). Eigentliche Heroinen sind sie nicht, weil sich Kult für sie hier nirgends nachweisen läßt. Doch werden sie nach dem Muster der mutterländischen eponymen Nymphen und Heroinen gebildet sein, und zwar offenbar schon sehr bald nach den Koloniegründungen [3]).

Als viertes Element kommen schließlich noch die epichorischen Götter in Betracht, die sich praktisch meist leicht von den Ortsdämonen und Heroen sondern, und zwar gehören sie insofern hierher, als sie der Bildung mythischer Personifikationen in den Eponymen schon durch ihr Vorhandensein Vorschub geleistet und deren Art und Ausgestaltung entscheidend beeinflußt haben [4]).

Daß der Argos Panoptes, jedenfalls derselbe, dessen Grab, Temenos und Alsos es zu Argos gab [5]), seinem Ursprung nach göttlicher Natur ist, kann als eine durch Kombination seines Mythos mit dem dreiäugigen Xoanon des Zeus Larisaios [6]), dem Zeus Panoptes [7]) und dem athenischen Heros Panops [8]), wozu vielleicht noch die Heroen Triops und Triopas zu ziehen sind [9]), gewonnene sehr wahrscheinliche Hypothese gelten [10]).

Den Kultus des Zeus Lakedaimon in Sparta kennen wir [11]);

1) *Fick-Bechtel*, 362.

2) *Klügmann, Philol. 1870*, S. 524 ff.; *Die Amazonen, 1875*, S. 2 f. *Lex. I*, 273—275. *Töpffer, PW. I*, 1753 ff. *Pottier et Reinach, La Nécropole de Myrina, I.* 41 ff.

3) *Töpffer, a. a. O. I*, 1756 ff.

4) *Usener, Stoff des griech. Epos, Kl. Schr. IV*, S. 199 f.

5) *Herod. VI, 78 ff. Paus, III 4, 1, II 22, 5.*

6) *Paus, II, 24, 3.*

7) *Aisch, Eum. 1045, Hesych u. Photios* s. v.

8) *Plat. Lys. 203* A, *Hesych u. Photios* s. v.

9) *Usener, Kl. Schr. IV* S. 224.

10) Literatur bei *Wernicke, PW. II*, 798. *Usener, GN.* 59 ff.

11) *Herod. VI, 56.*

wenn wir außerdem von dem Heroon des Lakedaimon zu Alesiai [1]) und einem mythischen Urkönig dieses Namens hören, der in die lakonischen Genealogien verflochten und von einigen zum Sohn des Zeus und der Taygete gemacht wird [2]), so können wir also auch hier die Beobachtung machen, daß ein Eponym die direkte Hypostase eines Gottes wird.

Daß bei Bildungen wie Akraipheus, Amyklas, Delphos, Klaros, Oropos, Ptoios, Tainaros dieses Element sehr stark mitspricht, ist ebenfalls klar.

Die Frage, ob auch Kyrene hierher gehört [3]), oder zu den eponymen Nymphen [4]), ist noch in der Schwebe [5]). Rhodos und Lampsake können dagegen zuversichtlich als alte, ursprünglich nichtgriechische Göttinnen betrachtet werden, die den Orten ihren Namen gegeben haben [6]), und ganz das Entsprechende gilt von dem sizilischen Adranos [7]).

Mit aller der Deutlichkeit, die man sich in solchen Fällen wünschen kann, läßt sich schließlich die Bildung eines mythischen Eponymen in Anlehnung an lokale Göttervorstellungen an der Aigina zeigen, worüber ich besonders zu handeln vorhabe.

Damit dürfte in den wesentlichsten Zügen das skizziert sein, was die Dichter als Elemente für die hier zu behandelnden Bildungen im Mythenschatze des Volkes vorfanden. Es ist in dem Gesagten aber schon eingeschlossen, daß sich in den für uns greifbaren Gestalten diese Elemente gewöhnlich nicht säuberlich herauspräparieren lassen. Sie durchdringen und vermischen sich gegenseitig, und so läßt es sich meist nicht feststellen, inwieweit eine mythische Personifikation durch Verdichtung historischer Er-

1) *Paus. III, 20, 2.*
2) *Paus. III, 18, 10; 1, 2. 20, 2. Schol. Pind. Ol. III. 53, p. 120, 22 ff. D.*
3) *Studniczka, Kyrene, Leipzig 1890. Lex. II 1893*, 1717 ff.
4) *Malten, Kyrene, Philol. Unters. XX, 1911.*
5) Vgl. namentlich die Bedenken, die *W. Aly, BphW. 1912*, 1033 ff. gegen Malten geltend gemacht hat.
6) Für die Rhodos vgl. *Toepffer AM. 1891*, 425 Anm. 1. — Die Lampsake, der man zur Zeit des Charon von Lampsakos als Göttin opferte (*Plut. mul. virt. 255 a*; *Bernardakis II S. 228 f.*) hat *Usener, Göttern.* 356 sehr mit Unrecht zu einer alten griechischen Göttin machen wollen. Der Name ist von den ähnlich lautenden kleinasiatischen wie Artakia, Astakos, Indakos (lyd.), Rhyndakos, Sandakos (kilik.) nicht zu trennen, und der Λαμψαγόρης der amorginischen Boustrophedoninschrift *IG. XII, 7, 141* verhält sich zu Λάμπος, -πίας, -πιχος (*Fick-Bechtel* 183 f.) wie Βλεψίας, -ψίων, -ψίδημος zu Βλέπυρος, -πων (ebenda 80) oder wie Τερψίλαος -ψίας zu Τέρπανδρος (ebenda 264).
7) Über ihn zuletzt: *Malten AJ. 1912*, 244.

eignisse, in wie weit durch Anknüpfung von Sagen an epichorische Dämonen, Heroen oder Götter bestimmt ist. An dieser Stelle muß es genügen, das Vorhandensein der Elemente zu konstatieren.

II.

Zu diesen Elementen kommt als letztes und zugleich als stärkstes die dichterische Phantasie. Die bis hierher angeführten Dinge sind denkbar auch ohne künstlerische Formung. Etwas ganz Neues wird aus ihnen, wenn diese und der Phantasiereichtum des genialen Menschen hinzutritt.

Friedrich Theodor Vischer sagt einmal [1]): „Jeder Mensch beseelt die Natur, aber ganz und voll nur der Dichter". Ebensogut wie Vischer das an Beispielen aus der modernen Literatur erläutert hat, ließe es sich auch an der antiken zeigen. Macht man aber einmal den Versuch, so ergeben sich freilich gewisse Unterschiede innerhalb dieses Kreises. Gerber stellt die Sache so dar, als ob es sich um begrifflich verschiedene und zu scheidende Dinge handele. Er konstruiert sich ein Fächerwerk von Begriffen [2]) und füllt die einzelnen Fächer, indem er die ganze Literatur durchgeht. Könnten wir ihm glauben, so hätten wir uns beispielsweise zu denken [3]), daß sich etwa „um die Zeit Pindars die einheitlich mythologischen Personifikationen bisweilen in eine individuell-mythologische Gottheit, die in Sagen und Genealogien verflochten war, und eine weniger individuelle als ideelle Personifikation des Landes" spalteten. Nun bedarf es keines Nachweises, daß innerhalb der Geschichte der griechischen Literatur die Tendenz da ist von der Personifizierung zur Personifikation vorzugehen [4]), d. h. von der bloßen Beseelung zur vollständigen Vermenschlichung. Durch einen Vergleich der Delos des homerischen Hymnos mit der des Kallimachos wird man sich über dieses Verhältnis am besten klar. Aber aus der steigenden Verfeinerung geistiger Kultur ist hier noch lange nicht alles erklärt, dem schaffenden Genius mit dieser Betrachtungweise keine Gerechtigkeit geworden.

Viel tiefer gedrungen war schon Alexander v. Humboldt in den gedankenreichen Absätzen, die den II. Bd. des Kosmos einleiten [5]). Humboldt warnt hier im Hinblick namentlich auf Schiller

1) *Das Schöne und die Kunst. 3. Aufl. 07.* S. 92.
2) S. 243—45.
3) S. 256; vgl. S. 247.
4) Für diese Terminologie vgl. *Gerber* S. 243 f.
5) Vgl. *Rohde, Griech. Roman, 1. Aufl.* S. 505.

vor allzuschnellen Schlüssen aus den Dichterwerken des Altertums auf das Naturgefühl des antiken Menschen und macht mit Nachdruck die Eigenart der Kunstformen geltend[1]). Es gilt das aber nicht nur für das Verhältnis von Naturbeschreibung und Naturpersonifizierung, sondern auch innerhalb dieser letzteren, ist für die Art und Weise, wie für die Intensität der Stil maßgebend. Ein rascher Überblick über die antike Literatur möge das im Einzelnen belegen. Da die Fälle von dichterisch personifizierten Ländern und Städten aber zu vereinzelt sind, so empfiehlt es sich, hier die Erscheinung gleich in ihrer Gesamtheit zu behandeln[2]).

Im alten Epos ist ihre Intensität im Vergleich mit anderen Literaturgattungen überhaupt eine geringere[3]). Für Städte und Länder gibt es sie gar nicht, höchstens für die Erde im allgemeinen lassen sich ein paar Fälle anführen[4]). Warum, wird alsbald klar, wenn man die Art, wie Delos im Hymnos auf den delischen Apoll behandelt ist, etwas näher ins Auge faßt. Die Beseelung ist hier sehr weit gebracht: Leto redet die irrende Insel an und diese gibt ihr Antwort (51 ff. 61 ff.); dabei behält sie aber alle ihre örtlichen Eigenschaften. Von den übrigen Ländern und Inseln ist kurz vorher gesagt, daß sie heftig zitterten und sich fürchteten, Phoibos aufzunehmen.

Prinzipiell dieselbe Bildung haben wir in dem Skamander, wie er im Buche Φ der Ilias geschildert wird. Der Fluß selbst, seine wirklichen Wassermassen führen den Kampf mit Achill; denn wenn es einmal (v. 212) heißt, daß er ἀνέρι εἰσάμενος den Helden aus den Fluten anredet, so kann das, falls der Vers wirklich ursprünglich ist, nur als momentane Erscheinung gedacht sein, wie sie unter dem Einfluß der vielen Sagen von menschengestaltigen Fluß-

1) S. 7. „Wir müssen daher diesen Äußerungen um so sorgfältiger nachspüren, und sie um so vorsichtiger beurteilen, als sie sich unter den großen Formen der lyrischen und epischen Dichtung nur sparsam darbieten“ und S. 9: „Minder der unbelebten Erscheinungswelt als dem handelnden Leben und der inneren spontaneen Anregung des Gefühls zugewandt, waren die frühesten und edelsten Richtungen des dichterischen Geistes episch und lyrisch“ u. s. w.

2) Benutzt ist namentlich Woermanns Schrift *Über den landschaftl. Natursinn der Griechen u. Römer;* vgl. auch *C. Hense, Poetische Personifizierungen in griech. Dichtungen, Halle 1868* und *Beseelende Personifizierungen in griech. Dichtungen etc. Progr. Parchim 1874.* Für die Ortspersonifikationen auch: *Steuding, Lex. II,* 2081 ff.

3) *Woermann, a. a. O.* S. 15. 20.

4) Τ 362 γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθὼν χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς beim Auszug der Achaier zur Schlacht. — Β 548: Die ζείδωρος ἄρουρα gebiert den Erechtheus. — η 324, λ 576 Tityos heißt Sohn der Gaie.

göttern nahelag. Auf jeden Fall scheint aber dieser Vers der Großartigkeit der ganzen Szene überhaupt nicht recht angemessen.

Also vorhanden ist diese Fähigkeit zu poetischer Personifizierung bereits im alten Epos. Wenn sie nur für Flüsse in Kraft tritt, für Länder und Städte noch nicht, so erklärt sich das am natürlichsten aus den im epischen Stoff gegebenen Bedingungen. Das Gleiche gilt für das Fehlen der ganzen Erscheinung bei Hesiod.

Ferner liegt diese poetische Personifizierung vor in den von Mannnhardt behandelten Baumsagen[1]), in den aisopischen Fabeln, wo nicht bloß Tiere sondern auch Pflanzen, Gestirne und Gewässer reden und handeln[2]), in Korinnas Lied vom Wettstreit zwischen Kithairon und Helikon[3]) und in den Jamben des Kallimachos mit dem zwischen Lorbeer und Ölbaum[4]). Also in primitiver, volkstümlicher Dichtung und deren Reflexen ist sie beliebt[5]), namentlich in der Form des Agons, und mit diesem geht sie in die Komödie über. Daß Epicharm so die Ge und Thalatta einander gegenübergestellt hat[6]), wird allgemein und mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen[7]). Das Gebiet des reinen Mythos ist hier überall schon überschritten; denn ohne eine gewisse Kunstform und die Phantasie eines Dichters sind alle diese Dinge nicht denkbar.

War dem epischen Stil diese Personifizierung nicht sonderlich adäquat, so gilt für die L y r i k, wie sie für uns in erster Linie durch Pindar und Bakchylides repräsentiert wird, das Umgekehrte. Überwiegend kommen hier, wiederum gemäß dem Stoffkreise dieser Dichtung, allerdings Städte und Länder in Betracht[8]), für Fluß und Berg wüßte ich nur je einen Fall, diesen bei Simonides (fr. 57 [40]), jenen bei Pindar (Nem. 2, 19 ὑψιμέδων Παρνασσός). Es ist aber bemerkenswert, daß eine volle Personifikation rein poetischer Bildung sich hier noch nirgends beobachten läßt; die örtlichen Eigenschaften bleiben diesen personifizierten Naturgegenständen unbedenklich. So wird z. B. Ol. 8, 1 nach der Anrede an Olympia,

1) *Antike Wald- und Feldkulte 1874.*

2) *Woermann, Natursinn* S. 31 f.

3) *Berl. Klassikertexte V 2* S. 19 ff. *Diehl, Suppl. Lyr.*² S. 19 f.

4) *Ox. Pap. VII,* 39 ff. fr. 93 a; vgl. *fab. Aesop.* 124. 125. 179 b. 385.

5) *Leo, Gesch. d. röm. Literatur* 1, 206.

6) *CGF. I 1* p. 94.

7) *O. Hense, Die Synkrisis in der antiken Litteratur, Freiburger Rektoratsrede 1893. — Alpers, Hercules in bivio, Diss. Göttingen 1912,* S. 2 f.

8) Z. B. *Pind.* fr. 192 Δελφοὶ θεμίστων μάντιες Ἀπολλωνίδαι. Ol. 8, 1 μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Ὀλυμπία, δέσποιν' ἀλαθείας. Paean 6, 2 πρὸς Ὀλυμπίου Διός σε χρυσέα κλυτόμαντι Πυθοῖ λίσσομαι, vgl. *Pyth.* 4, 66. 10, 4.

die Mutter goldbekränzter Wettstreite, die Herrin der Wahrheit, sofort mit örtlicher Anknüpfung fortgefahren ἵνα μάντιες ἄνδρες; Pyth. 2, 5 heißt Ortygia, die Hieron mit strahlenden Binden bekränzt hat, ποταμίας ἕδος 'Αρτέμιδος (vgl. Pyth. 12, 3); und besonders auffällig ist dieses Verhältnis Paean 6, 123: Die Aigina, deren Raub von den Wassern des Asopos er gleich darauf erzählt, redet der Dichter an: ὀνομακλύτα γ' ἔνεσσι Δωριεῖ μεδέοισα πόντωι νᾶσος, ὦ Διὸς 'Ελλανίου φαεννὸν ἄστρον. Den alten Erklärern mußte das schon auffallen, und sie sagten in solchen Fällen etwa: εἰώθασι δὲ οὗτοι συμπλέκειν τὰ τῶν χωρῶν ἢ πόλεων καὶ τὰ τῶν ἡρωΐδων ὀνόματα διακοινοποιοῦντες[1]). Damit aber ist ebensowenig erklärt wie mit der Annahme Gerbers[2]). Aus der Welt schaffen läßt sich diese συμπλοκή auch nicht. Etwas Richtiges liegt aber darin, wenn Gerber die in der Phantasie des Dichters lebendigen Wesen als Landesgöttinnen bezeichnet[3]). Göttliche Kräfte bedeuten für jenen in der Tat diese personifizierten Naturerscheinungen alle: Pyth. 8, 98 richtet der Chor[4]) sein Gebet außer an Zeus und die Heroen des Aiakidenhauses auch an Aigina; Paean 6, 2 fleht der Dichter zur Pytho im Namen des olympischen Zeus in hochheiliger Zeit ihn aufzunehmen; und Pyth. 4, 66 heißt es, daß Apollon und Pytho dem Arkesilaos im Wettrennen Ruhm verschafft haben u. s. w.

Es ist also hier nicht anders als bei den sog. Personifikationen abstrakter Begriffe, der 'Ησυχία Εὐνομία, Εἰρήνα u. s. w., deren Verständnis v. Wilamowitz schön erschlossen hat. Was er von ihrer Bildung sagt, gilt Wort für Wort auch für die hier in Frage kommenden Gestalten[5]): „Für die Griechen war nun einmal jedes Wirkende und Lebende eine Person, eigentlich sogar schon für die Sprache, die daraus Mann und Weib gemacht hatte. Diese Beseelung, die schließlich auch zur Ausstattung mit einem Menschenleib führt, ist freilich etwas Schöpferisches, Poetisches; daher vermitteln uns die Poeten die wahre Religion, nicht die Theologen oder die alten Weiber, die sympathetische Kuren machen“.

Wenn für Simonides Flüsse, Frühlingsblumen, Sonne und Mond und die Meereswogen Götter (θεοί) sind[6]), so ist das, wie

1) So *Schol. Pyth.* 6, 25 a. p. 100, 15 D. Vgl. *Schol. Ol.* 7, 24 c. p. 203, 10 ff.; zu *Nem.* 2, 19, wo Pindar den Parnaß ὑψιμέδων nennt, bemerkt das Scholion καταχρηστικῶς ἀντὶ τοῦ ὑψηλοῦ.

2) Vgl. oben S. 13.

3) S. 247.

4) *Studniczka, Kyrene,* S. 79.

5) *Berl. Sitz.-Ber. 1908,* S. 332.

6) *Fragm.* 57 (40).

es ebenfalls v. Wilamowitz ausgesprochen hat, dieselbe Gesinnung[1]).

συμπλοκή oder „alexandrinische Künstelei“ konnte also nur eine nüchterne Zeit hierin erblicken, der diese Dinge keine wirksamen Kräfte mehr, sondern nur noch Begriffe waren. Für den alten Dichter sind sie aber mehr, und er konnte das nur dadurch zum Ausdruck bringen, daß er ihnen menschliche oder göttliche Eigenschaften beilegte.

Zu wie großem Teil die Personifizierungen bei Pindar aber auch Stil, und zwar ganz persönlicher Stil sind, lehrt ein Vergleich mit Bakchylides. Der hat die augenblickliche Beseelung nie, Städte und Länder führen ganz indifferente Epitheta (καλλίχορος, εὐρύχορος, μηλοτρόφος, κλεινός, ἱερός, θεόδματος), und die Apostrophe an diese Wesen, wie sie bei Pindar so gewöhnlich ist, findet sich bei ihm nur einmal (12, 77); da ist es aber einer der von Pindar entlehnten Gedanken (Paean 6, 132 ff.), nur mit dürreren Worten gesagt. Die „Personifikationen abstrakter Begriffe“ hat Bakchylides zwar in ziemlicher Anzahl (Δίκα 14, 54. Εὐκλεία 12, 183. Εὐνομία ebenda und 14, 55. 'Ημέρα [?] 7, 2 ff. Θέμις 14, 55. Ὕβρις 14, 59), aber auch sie alle ohne länger bei ihnen zu verweilen oder ein innigeres Verhältnis zu ihnen zu bekunden.

Die Tragiker gehen nicht nur in der Personifizierung noch etwas weiter, sondern sie führen nun auch die ersten richtigen Personifikationen rein künstlerischer Bildung ein. Auch bei ihnen hängt das wieder mit dem Objekte ihrer Darstellung aufs engste zusammen. Schon beim gewöhnlichen Menschen stellen sich πάθος und ἦθος nicht bloß im Verkehr mit seinesgleichen dar, sondern auch im Verkehr mit der Natur, um wieviel mehr also beim großen Menschen, dem die Tragödie gilt.

Diese speziell dem tragischen Stil angehörende Personifizierung ist natürlich abhängig von der Technik der Monologrede. Es ist daher kein Zufall, wenn sie sich bei Aischylos nur einmal beobachten läßt, in der Anklage der Götter im Prometheus V. 88 ff. Denn wie Leo gezeigt hat[2]), ist „die Form der im Affekt von den Anwesenden, sei es Chor oder Schauspieler, sich abwendenden und Götter, Abwesende, Tote, die Elemente, die umgebende Natur apostrophierenden Rede“ von Aischylos selten angewandt und erst von Sophokles ausgebildet. Dementsprechend finden wir die Personifizierung der Natur bei Sophokles viel häufiger[3]) und nirgends

1) Zu *Eur. Her.* 1232.

2) *Der Monolog im Drama* S. 26.

3) Z. B. *Aias* 839 ff. *Phil.* 936 ff. 1082 ff. 1452 ff. *Antig.* 844.

großartiger als da, wo der blinde Oidipus die τρεῖς κέλευθοι leibhaftig vor sich sieht [1]). Euripides ist diese Form dann sehr geläufig [2]). Mit aus ihrem Einfluß wird es auch zu verstehen sein, wenn in den Bakchen Agaue sagt (1383) ἔλθοιμι δ' ὅπου μήτε Κιθαιρὼν ⟨ἔμ' ἴδοι⟩ μιαρὸς μήτε Κιθαιρῶν' ὄσσοισιν ἐγώ, oder Krëusa im Ion (288) ξύνοιδ' ἄντροισιν αἰσχύνην τινά, oder wenn der Chor im Herakles singt (368) ξύνοιδε Πηνειὸς ὁ καλλιδίνας μακραί τ' ἄρουραι πεδίων ἄκαρποι (vgl. auch *Eur. Teleph.* 696 ξύνοιδ' ὄρος Παρθένιον, ἔνθα μήτερ' ὠδίνων ἐμὴν ἔλυσεν Εἰλείθυια). Ähnliches kannte aber schon die Lyrik. Und jene bloß mit einem Wort angedeuteten Beseelungen, wie wir sie dort und im Epos schon fanden und wie sie in jeder Schilderung angebracht sind, hat natürlich auch die Tragödie sehr häufig [3]).

Das Wichtigste aber sind hier eine Reihe von vollen Personifikationen, d. h. eine Reihe von Fällen, wo das betreffende Objekt nicht nur so lebhaft als volle menschliche Gestalt geschaut und geschildert wird, daß von συμπλοκή keine Rede mehr sein kann, sondern auch seine göttliche Machtfülle so völlig abgestreift hat, daß oft ein neuer, ad hoc erdachter und rein künstlerisch zu bewertender Mythos zustande kommt. Von dem Skamander der Ilias, der Delos des Hymnos und ihresgleichen unterscheiden sich diese Fälle dadurch, daß es sich in ihnen um volle Personifikationen handelt, ohne jene sind sie aber nicht denkbar.

In Betracht kommen namentlich die beiden Weiber, die in den Persern Atossa im Traum erscheinen (181 ff.). Sie sagen zwar nicht, wer sie sind und haben das als Traumgestalten auch nicht nötig. Aber ihre Schilderung: μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολύ, κάλλει τ' ἀμώμω, sagt deutlich genug: Gewöhnliche Weiber sind es nicht. Bedenkt man dazu, daß in derselben Tragödie eine zweifellose Personifikation der Asia vorkommt [4]) und man sich in derselben Zeit damit beschäftigte, sie in genealogische Zusammenhänge einzuordnen (*Herod. IV*, 45), so ist es klar, daß man jene beiden Weiber als Personifikationen zu verstehen hat.

Auch bei Euripides wird einmal Hellas als Weib in voller menschlicher Gestalt geschildert (*Hel.* 370): βοὰν, βοὰν δ' Ἑλλὰς κελάδησε κἀνοτοτότυξεν ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας ἔθηκεν ὄνυχι δ' ἁπαλόχροα γένυν δεῦσε φονίαισι πλαγαῖς, und sein Herakles ruft des Kadmos

1) *O.T.* 1398 ff., vgl. auch 1391. 1394.

2) *Leo a. a O.*

3) Z. B. *Aisch. Ag.* 566: Das Meer schläft. *Eur. Phoen.* 220: Sizilien als Mutter seiner Berge u. s. w.

4) 929 Ἀσία δὲ χθὼν βασιλεῦ γαίας, αἰνῶς, αἰνῶς ἐπὶ γόνυ κέκλιται.

Land zusammen mit Thebens ganzem Volke zum Grabe seiner Kinder (*Herakl.* 1389): κείρασθε, συμπενθήσετε, dies wie es auch an der Helenastelle und im Chorlied der Perser der Fall ist, im höchsten Affekt des Schmerzes; vorher hat der Chor auf der Höhe freudiger Erregung zum Loblied den Ismenos herbeigerufen, die wohlbereiteten Straßen der siebentorigen Stadt, Dirke, die Asoposnymphen, den pythischen Fels und den Helikon (781 ff.).

Es leuchtet ein, daß diese Art von Prosopopoiie ganz dem hohen Stil angehört und in der Komödie keinen Raum hat. Wo etwas Ähnliches dort erscheint (wie z. B. *Aristoph. Ach.* 34 f. *Pac.* 538 ff.), hat man es im Sinne der oben (S. 15) erwähnten Personifizierungen in volkstümlicher Kunst zu verstehen.

Dieser Gesichtspunkt kommt auch in Betracht für die auf der Bühne nun leibhaftig auftretenden Personifikationen, wie es bei Gelegenheit von Epicharms Ge und Thalassa schon gesagt wurde. Berücksichtigt man außerdem, wie geläufig dieser Zeit die Fähigkeit war, solche Dinge in voller menschlicher Gestalt zu erblicken und darzustellen, sowie die Parallelerscheinungen in der gleichzeitigen Kunst, so versteht man, daß es nur des Hinzutretens eines geistreichen Dichters bedurfte, um diese Vorstellungen der Kunstform dienstbar zu machen.

Daß in Eupolis' Poleis die Städte in Gestalt von Weibern auf die Bühne kamen, lehren die Fragmente, und daß in desselben Dichters Δῆμοι die attischen Gaue als πρεσβῦται den Chor bildeten, haben die neuen Bruchstücke endgültig festgestellt [1]). Der Titel von Aristophanes' Νῆσοι und ein Fragment daraus (*schol. Ar. Av. 296*) scheinen auch für dieses Stück ähnliche Verhältnisse zu fordern. Hieraus folgt, daß es mit der Komödie Ἑλλὰς ἢ Νῆσοι von Platon und den Πόλεις, die auch für Eunikos, Philyllios und Anaxandrides bezeugt werden, keine andere Bewandnis hat. — Auch der Wolkenchor gehört hierher oder wenn in einem Stück der Νέα der Aër den Prolog spricht [2]); und daß man schließlich auch in der Tragödie die letzte Konsequenz aus der vollen Personifikation von Naturgegenständen gezogen und Stadt, Fluß und Berg auf die Bühne gestellt hat, lehrt der Maskenkatalog des Pollux, der sie unter den ἔκσκευα πρόσωπα aufführt (IV, 142).

1) *A. Koerte, H. 1912,* S. 305 f.

2) *Meineke, Men. et Phil. Rell.* S. 284. Über weitere solche „Dämonenprologe“ vgl. *Leo, Plautin. Forschungen* [2] S. 212 f.

III.

Der Überblick über die Literatur hat gezeigt, daß etwa seit den Perserkriegen die künstlerische Naturpersonifikation zugleich mit ihrer stärksten Intensität τὴν ἑαυτῆς φύσιν erreicht hat. Prinzipiell besteht zwischen der Hellas und Asia bei Aischylos und den Personifikationen Claudians in dieser Hinsicht kein Unterschied, weshalb es überflüssig ist, die literarischen Zeugen weiter zu vernehmen. Für die im Kulte erscheinenden Ortspersonifikationen folgt daraus nur, daß sie nicht älter sein können als jene Epoche. Die Tatsache ihrer Existenz ist aber merkwürdig genug und, wenn auch kaum des Beweises, so der Erklärung und näheren Bestimmung noch sehr bedürftig. Denn die Annahme Furtwänglers[1], sie hätten sich im späteren Hellenismus aus dem Tychekult heraus entwickelt, ist weder bewiesen noch bei näherer Prüfung stichhaltig.

Daß infolge der im griechischen Geistesleben immer mehr nicht nur in die Tiefe, sondern auch die Breite dringenden Reflexion an den großen olympischen so gut wie an den alten Stammesgöttern eigentlich schon seit dem Mittelalter der griechischen Geschichte eine ganz allmähliche „religiöse Verwitterung"[2] wahrzunehmen ist, darf als anerkannte Tatsache gelten[3]. Daß in dieser Hinsicht die Aufklärung vom Ende des V. Jahrhunderts sich besonders stark geltend machen mußte, ist ebenfalls klar[4]. Die rationalistische und reflektierende Zeit aber verlangt — wenn überhaupt — rationalistische und reflektierte Götter, d. h. Personifikationen als Götter, deren Kultus allerdings „mit einem Minimum von Götterglauben wohl verträglich" ist (J. Burckhardt).

Dazu kommt als eine Erscheinung derselben Zeit das, was

---

1) Zu *Sammlung Sabouroff* Tafel 25.

2) *Oldenberg, Religion des Veda* S. 52 f.

3) *Rohde, Griechischer Roman 2. Aufl.* S. 296 f. *Wendland, Hellenistisch-römische Kultur etc. 3. Aufl.* S. 99 f.

4) *Rohde, Psyche II. 3. Aufl.* S. 246. „Alle Überlieferung in Glauben und Sitte, nicht aus der Reflexion geboren und nicht aus ihr zu rechtfertigen, war schon verloren, sobald sie, wie alles herkömmlich Feststehende in Welt und Leben, der kalte Blick dieser selbstherrlichen Dialektik des Schutzes selbstverständlicher Gültigkeit entkleidete". — Wohl niemals ist dieser Gesichtspunkt schärfer herausgekehrt worden als von *Jakob Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte IV*, S. 270 ff. da, wo er in dem Abschnitt über den Menschen des V. Jhdts. die Abwendung vom Mythos und den allgemeinen Unglauben dieser Zeit bespricht. Vgl. auch *Furtwängler* zu *Samml. Sabouroff*, Taf. 25 Anm. 18. *v. Wilamowitz, Einl. in die griech. Tragödie* 105 ff.

Sam Wide[1]) als „patriotische Religiosität" sehr treffend charakterisiert hat: Es ist eine eigentümliche Art von εὐσέβεια, die zum Objekt die Polis und ihre Institutionen hat und auf dem echt griechischen Bewußtsein von deren unvergleichlichem Wert für das Wohl des Einzelnen beruht.

Das sind die treibenden Kräfte, durch die es dahin gekommen ist, daß in dieser Zeit die Kulte politischer Personifikationen nicht nur überhaupt ins Leben treten, sondern zugleich sich so außerordentlicher Beliebtheit erfreuen. Wir sind noch imstande, zu beobachten, wie sich im Laufe etwa des Jahrhunderts zwischen 450 und 350 Eirene, Demokratia, Demos und Tyche zu festumrissenen Gestalten des öffentlichen Kultus herausbilden.

Lehrreich sind namentlich die Nachrichten von der Einsetzung des attischen Eirenekultus[2]. Wenn sich hier Plutarch (*Kim.* 13) einerseits und Isokrates (XV, 109 f.) und Nepos (*Tim.* II, 2) anderseits widersprechen, indem jener sie nach der Schlacht am Eurymedon, diese nach der Besiegung der Lakedaimonier durch Timotheos im Jahre 375 stattfinden lassen, so wird das mit Rücksicht auf Aristophanes, der die Kultvorschriften schon kennt (*Pac.* 1019), überzeugend jetzt allgemein so erklärt, daß sich die Angaben des Isokrates und Nepos auf Errichtung eines neuen Altars und namentlich des Eirenebildes von Kephisodots Hand im Jahre 375 bezögen, die Stiftung des Kultus als solchen dagegen in die Zeit des etwa 445 abgeschlossenen Kalliasfriedens zurückgehe[3]. Außerdem hat v. Wilamowitz gezeigt, daß die am 16. Hekatombaion stattfindenden Synoikeia, an denen der Eirene das jährliche Staatsopfer dargebracht wird[4], dasselbe Fest sind, das Thukydides (II, 15) als ἑορτὴ τῆς θεοῦ bezeichnet, daß also Eirene hier in einen alten Athenakultus eintritt. Kultzeugnisse für sie aus dem IV. Jhdt. und später sind zahlreich[5].

Wenn wir im IV. Jhdt. in Athen Kult und Statue der Demokratia bezeugt finden[6], so gibt schon der Name einen terminus post quem. Die Annahme Useners[7] „es scheine erst dem

---

1) In *Gercke-Nordens Einleitung II, 1910*, S. 226 f.

2) *Deubner, Lex. IV*, 2077, vgl. auch 2132.

3) *v. Wilamowitz, Aus Kydathen* S. 120 Anm. 36. *E. Meyer, G. d. Alt. III*, S. 617; *V*, S. 397. *Waser, P. W. V*, S. 2129 f.

4) *Schol. Ar. Pac.* 1020.

5) *Deubner a. a. O.* S. 2132.

6) *C. J. A. II*, 741 c, 10 d 3, 470, 62; *III*, 165 = *II*, 1672. Ἀθηνᾶς Δημοκρατίας aus mithradatischer Zeit.

7) *Göttern.* 370.

Freiheitstaumel der mithradatischen Zeit vorbehalten gewesen zu sein, daß man an dem schlichten Begriff nicht mehr Genüge fand und durch Unterordnung eine Athena Demokratia schuf", ist gewiß irrig. Nicht nur Münzen von Telos, wo Athena die Beischrift ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΑΣ hat[1]), sprechen dagegen, sondern auch Bildungen wie Athena Nike und Athena Hygieia, die, wenn sie auch wesentlich älteren Ursprungs sind, doch gerade in dieser Zeit besonders beliebt werden[2]). Außerdem haben wir ja gesehen, wie auch Eirene in einen alten Athenakultus eintrat.

Entsprechend ist es mit dem Kult des Demos, der für uns zuerst auf attischen Inschriften des IV. Jhdts. bezeugt ist[3]). Selbst wenn die Deutung des sitzenden bärtigen Mannes auf Münzen von Tarent und Rhegion aus der ersten Hälfte des V. Jhdts. auf ihn richtig[4]) und der Typus nicht besser als Darstellung des betreffenden Oikisten zu verstehen ist[5]), was mir wahrscheinlicher[6]), so brauchen diese Münzen doch nicht als Kultzeugnisse in Anspruch genommen zu werden.

Die älteste Geschichte der Tyche ist für uns leider nicht ganz klar. Aus guter hellenistischer Gelehrsamkeit hat Pausanias (IV 30, 6) die Notiz von der Statue erhalten, die Bupalos den Smyrnaiern machte, wo sie zuerst mit Polos und Füllhorn ausgestattet gewesen sein soll[7]). Dazu kommt der unter Gelon entstandene Stadtteil Tycha zu Syrakus[8]), dessen antike Erklärung, er heiße nach einem einst dort gelegenen Tycheheiligtum (*Cic. Verr.* II, 4, 53, 119), mit Puchstein und Dittenberger[9]) zu beanstanden, wir kein Recht haben. Das sind aber auch, soweit ich sehe, die einzigen direkten und sicheren Zeugnisse für einen älteren Tychekult. Aber gewiß handelt es sich da nicht um eine Personifikation reflektierter Natur, sondern um eine Göttin, wahrscheinlich des Erdsegens, deren Namenbildung in derselben Weise zu

1) *Head, H. N.* 642, vgl. Münzen von Knidos des III. Jhdts. mit weiblichem Kopf und der Beischrift ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ebenda 616, vgl. *Deubner a. a. O.* 2129. *Waser, Revue Suisse de Numism. 1897,* S. 314, 2.

2) *Bulle, Lex. III,* 310 f.

3) *C. J. A. II,* 1655. Zusammenstellung der übrigen Kultzeugnisse von *Deubner a. a. O.* 2130.

4) *Waser a. a. O.* S. 316, 318 nach Imhoof-Blumer.

5) *Head, H. N.* 55, 109. *Jan Six, Num. Chron. 1898,* S. 281.

6) Vgl. die Beurteilung des Korinthos auf dem Spiegel unten Kap. IV.

7) *Robert, Arch. Märchen,* S. 118 f.

8) *Busolt, Gr. Gesch. II. 2. Aufl.* S. 786. *Lupus, Die Stadt Syrakus im Altertum* S. 34 ff. 109 f.

9) *Koldewey.Puchstein* S. 57. — *O. G. J. S.* 585 Anm. 2

verstehen, ist wie sie Usener für eine Reihe anderer alter mit abstrakten Begriffen homonymer Götter erläutert hat[1]): Der Gott ist das Primäre, das Abstraktum das Sekundäre. Aber erst im IV. Jhdt. beginnen die Kultzeugnisse häufiger zu werden[2]), bis im Hellenismus die Tycheidee ihre höchste Stärke erreicht hat[3]). Also wie man auch über die ältere Tyche denken mag, auf alle Fälle gehört sie hier in die Reihe der mit dem Beginn des IV. Jhdts. besonders beliebt gewordenen politischen Personifikationen[4]).

Die älteren mythischen Korrelate dieser Erscheinungen sind überall leicht zu greifen. Bei Eirene und Demokratia war es die Stadtgöttin selbst. Für Demos wird man an die Oikistenvorstellungen erinnern dürfen, und Tyche war, wie gesagt, als Göttin längst vorgebildet. Sie und Eirene kennt auch bereits die Lyrik als personifizierte göttliche Mächte. Die Elemente sind also gegeben und es brauchte nur das Bedürfnis einer neuen Zeit nach neuen Göttern hinzuzutreten, um jene Personifikationenkulte zustande zu bringen.

In diese Entwicklungslinie gehören nun auch die kultgenießenden personifizierten Länder und Städte. Auch für sie kennen wir ja bereits die mythischen Wurzeln[5]) ebenso wie ihre Vergöttlichung in der Dichtung. Für den Übergang interessant sind die Münzen von Terina. K. Regling hat gezeigt, wie in der zweiten, bald nach der Mitte des V. Jhdts. beginnenden Prägeperiode die Nike der früheren durch Zusammenwachsen mit der Quellnymphe zur Terinanike wird. Da ich in dem von Imhoof-Blumer angegebenen Sinne[6]) diese Münzen unbedenklich als Kultzeugnisse verwerten zu dürfen glaube, so wäre hier zuerst in diesem Kreise ein begriffliches Element zu konstatieren; denn die Nymphe Terina gab es natürlich längst, ehe sie auf die Münzen gesetzt wurde.

Die ausgebildete Erscheinung ist dann sehr bezeichnender Weise

1) *Göttern.* S. 364 ff. Vgl. *Deubner a. a. O.* 2069 f.

2) Eine Sammlung gibt *Deubner* 2142, vgl. 2075 f. Die älteste Inschrift ist, soweit ich sehe, die argivische Weihung 1326 Τύχας Νεμέσεος, die nach dem Urteil M. Fränkels vielleicht noch ins V. Jhdt. gehört.

3) *Lehrs, Pop. Aufsätze* 153 ff. *Rohde, Gr. Roman. 2. Aufl.* S. 296 ff. *W. W. Jäger, H. 1913,* S. 442 ff.

4) *Usener, Göttern.* S. 246 u. 339. *Sam Wide* in *Gercke-Nordens Einleitung II* S. 228.

5) Vgl. auch *Bulle, Der schöne Mensch,* S. 376 f.

6) *Journ. Intern. 1908,* S. 3 „Als solche (nämlich als Stadteponymen) und als Göttinnen des Wachstums und des Segens dienten sie (nämlich diese auf den Münzen erscheinenden Nymphen) der Wohlfahrt der Einwohnerschaft und wurden von dieser als Schutzgöttinnen der Städte verehrt". Vgl. oben S. 9 f.

in den beiden peloponnesischen Neugründungen, die unter dem Einflusse der thebanischen Hegemonie entstanden, zu beobachten. In Megalopolis wie in Messene ist Kult und Bild der personifizierten Stadt sofort vorhanden.

In der Periegese der ersteren Stadt beschreibt Pausanias die Kultbilder im Heiligtum des Zeus Soter folgendermaßen (VIII, 30, 10): καθεζομένωι δὲ τῶι Διὶ ἐν θρόνωι παρεστήκασι τῆι μὲν ἡ Μεγάλη Πόλις, ἐν ἀριστερᾶι δὲ Ἀρτέμιδος Σωτείρας ἄγαλμα· ταῦτα μὲν λίθου τοῦ Πεντελησίου Ἀθηναῖοι Κηφισόδοτος καὶ Ξενοφῶν εἰργάσαντο. Mit den Künstlernamen ist die Zeit ungefähr gegeben [1]).

Leider läßt sich eine Vermutung von Svoronos [2]) nicht halten, wonach in der stehenden Frau mit Steuerruder, Füllhorn und Mauerkrone oder Polos, also einer Tyche, auf kaiserzeitlichen Münzen von Megalopolis die Μεγάλη Πόλις dieser Gruppe wiederzuerkennen sei. Denn mögen auch der Zeus und die Artemis gleichzeitiger Gepräge davon abhängen: daß für die Tyche dasselbe gilt, ist deswegen nicht zu erweisen, weil sie ein besonderes Heiligtum in der Stadt besaß und zwar gleichfalls am Markte [3]). Zugleich wird dadurch sehr unwahrscheinlich, daß die Bezeichnung der Figur in der Kultgruppe als Μεγάλη Πόλις bei Pausanias als Tyche zu verstehen und nur ein Wechsel im Ausdruck sei [4]). Hinzu kommt eine um 100 v. Chr. zu datierende Inschrift aus dem Theater der Stadt folgenden Wortlauts [5]): Εὐμαρίδας Ἵππωνος ἀγωνοθέτης ἀνέθηκε τῶι Διονύσωι καὶ τᾶι πόλι· Νίκιππος Σωτίωνος Μεγαλοπολίτης ἐποίησε. Da es Fälle gibt, wo man dieselbe Formel auf den Kult einer personifizierten Stadt beziehen muß [6]), so sind wir wegen der Pausaniasstelle gezwungen, das auch hier zu tun. Inschrift und Schriftstellernotiz stützen sich gegenseitig [7]).

Von dem Kult der Μεγάλη Πόλις läßt sich der der Messene in ihrer Stadt nicht trennen. Pausanias IV, 31, 11 beschreibt ihren mit einem chryselephantinen Kultbild ausgestatteten Tempel, dessen

---

1) *Brunn, K. G. I,* S. 269. *G. C. Richards Excav. at Megalop. 1890/91, London 1892,* S. 104. — Das Entscheidende über die Chronologie des älteren Kephisodot sagt *Hauser, Ö. J. 1903,* S. 103, Anm. 22.

2) *Journ. Intern. XII, 1909/10,* S. 276; *XIV, 1912,* S. 48.

3) *Paus. VIII,* 30, 7. *Richards a. a. O.* S. 101 ff. *Robert, Pausanias* S. 185.

4) Wie *J. Sieveking, Das Füllhorn bei den Römern, Erlanger Diss. 1896,* S. 39 annahm.

5) *Richards a. a. O.* S. 133 nr. IX.

6) Vgl. unten S. 31.

7) Dieselbe Kultgemeinschaft wie im Heiligtum des Zeus zu Megalopolis bietet die Inschrift aus dem thessalischen Larisa unten S. 31.

Ausschmückung durch Gemälde von dem Nikiasschüler Omphalion stammte, und der also jedenfalls noch ins IV. Jhdt. zu setzen ist [1]), womit dann der Kult der Messene mindestens bis zur Gründung der Stadt hinaufrückt. Allerdings, könnte man dem Autor unbedenklich Glauben schenken, so würde es sich um eine Heroine handeln; denn er bezeichnet an dieser Stelle die Messene als Triopastochter; IV, 3, 9 wird berichtet, daß der alte König Glaukos ihr γέρα τὰ νομιζόμενα ἥρωσιν ἀπένειμε, und 27, 6 wird sie unter den Heroen mit aufgeführt, die bei dem feierlichen Gründungsakt als σύνοικοι angerufen wurden. Aber Pausanias gibt selbst an (IV, 2, 1), daß in dem, was er als die Ehoien, die Ναυπάκτια ἔπη und die Genealogien des Kinaithon und Asios bezeichnete, Messene überhaupt nicht, und daß Polykaon nur in den großen Ehoien vorkam, hier aber als Gatte der Euaichme, einer Enkelin des Herakles. Das macht schon die Heroine Messene sehr verdächtig [2]). Anderseits ist es eine feste Tatsache, daß die älteste messenische Geschichte eine Erfindung des IV. Jahrhs. ist, daß sie in hellenistischer Zeit mehrfache Bearbeitungen erfahren hat, (Rhianos, Myron v. Priene, Sosibios) und daß sie, wie jüngst Hiller v. Gaertringen dargetan hat [3]), bei Pausanias namentlich durch die Vermittlung eines „vom Standpunkte der Großen Göttinnen von Andania abgefaßten historischen Erbauungsbuches" vorliegt. Hier in der Gesellschaft so offenbarer Konstruktionen wie der Heroine Andania (IV, 33, 6), Oichalia (2, 2), Arene (2, 4) ist auch eine künstlich gebildete Messene, die zu nichts weiter da ist, als die Mysterien von Andania zu inaugurieren und die Verbindung mit Argos herzustellen, sehr verständlich. Daß sie noch ins IV. Jhdt. hinaufreicht, lehren die Verse des Methapos im Klision der Lykomiden zu Athen [4]). Sie ist also eine ganz ähnliche Konstruktion wie die später von anderen Sagen aufgesogene Heroine Roma, die in nicht wesentlich früherer Zeit gebildet sein muß [5]).

Dies alles muß gegen das Alter der Messene und damit gegen ihre Heroennatur sehr bedenklich stimmen. Dazu kommt nun der ganz sichere Kult der Megale Polis und so scheinen sich die

---

1) *Brunn, K. G. II,* 167, 201 f.

2) Vgl. *Niese, H. 1891,* S. 15, der nur die Frage offen läßt, ob nicht etwa das Ehepaar Polykaon-Messene eine Schöpfung der Volkspoesie sei. Beistimmend: *Blümner, Paus. II,* S. 98.

3) *Hira und Andania, 71. Berl. Winckelmanns Progr. 1911.* Vgl. *A. A. 1912,* S. 36. — Vgl. *E. Schwartz, H. 1899,* 456 ff. *Pasquali, H. 1913,* 193.

4) *Paus. IV,* 2, 8. *Hiller v. Gärtringen, a. a. O.* S. 6.

5) *J. B. Carter, Lex. IV,* 165 ff.

Schwierigkeiten am einfachsten dann zu lösen, wenn man annimmt, daß die vergötterte Personifikation mit der gleichnamigen Heroine irgendwo in der Literatur zusammengeworfen wurde und so durch die drei Pausaniastellen (IV, 3, 9. 27, 6. 31, 11) auf uns gekommen ist. Daß die Messene eines attischen Urkundenreliefs aus der Mitte des V. Jhdts. in Leyden zwar als Personifikation zu verstehen ist, aber wegen der freien Bildungsmöglichkeit dieser Wesen bereits in ihrer Zeit und weil es eine alte Stammesgöttin dieses Namens nicht geben kann, mit der Göttin der neuen Stadt direkt nicht verwandt zu sein braucht, hoffe ich unten zu zeigen[1]).

Eine hellenistische Inschrift aus Thespiai lautet[2]): ἁ γᾶ ἱαρὰ Διονούσω κὴ τὰς πόλιος Θεισπείων, ἂν ἀνέθηκε Ξενέας Πούθωνος. Wie das zu verstehen ist, lehrt Pausanias IX 26, 8, eine zwar arg verdorbene Stelle, aus der aber doch hervorgeht, daß zu Thespiai ein Agalma des Dionysos zusammen mit einem der Tyche stand, beide von demselben Künstler gemacht. Denn bedenkt man, wie sehr ναός und ἄγαλμα für Pausanias korrelate Begriffe sind[3]), so ist es klar, daß der geweihte Acker diesem Heiligtum gehörte. Nun kennen wir aus Bronzemünzen von Thespiai domitianischer Zeit eine langbekleidete, stehende weibliche Figur mit Füllhorn in der L. und Schale in der R., d. h. eine Tyche[4]), natürlich die, deren Heiligtum uns Pausanias dort bezeugt. Also hier heißt die Gottheit, die durch das authentische Zeugnis der Inschrift einfach als ἁ πόλις bezeichnet wird (wie bei Pausanias die Μεγάλη Πόλις Kephisodots und Damophons gleichfalls zu Megalopolis stehende Πόλις Θηβαίων[5]), auch Tyche und wird im Tyche-Typus dargestellt, freilich erst in der Kaiserzeit[6]). Da es nun auch eine mythische Personifikation der Stadt in Gestalt der Nymphe Thespia gab[7]), so scheint mir die einfachste Erklärung dieser Verhältnisse zu

1) Vgl. unten Kap. IV.

2) *J. G. VII* 1786. *Collitz-Bechtel* 816.

3) *Robert, Pausanias* S. 42.

4) *Numism. Comment.* S. 116 pl. X, 18. *Head, H. N.* S. 355.

5) *Paus. IV* 31, 10, vgl. *Numism. Comment.* S. 66 pl. P II und *Dickins B. S. A. XIII* S. 402.

6) Dagegen wieder die Stadt in Kultverbindung mit Dionysos scheint die leider sehr verstümmelte thespische Weihinschrift römischer Zeit 1869 zu nennen. — Für den thespischen Dionysos-Kult zeugt noch die kaiserzeitliche Ehreninschrift 1867; wahrscheinlich gehört nach Thespiai auch das Epigramm 1794. Daß die hellenistische Weihung 1787 dem Dionysos gilt, wird von *Gruppe, Gr. Myth. I* S. 76 bestritten.

7) *Paus. IX*, 26, 6. — *Diod. IV*, 72. In Korinnas Asopostöchtern hat v. Wilamowitz den Versanfang 28 ΘΕϹ zweifelnd zu Θεσπίαν ergänzt.

sein, daß infolge einer der Erhebungen Thespiais aus der thebanischen Hegemonie, deren früheste in die Zeit nach dem Antalkidasfrieden fällt und die sich in den Münzperioden wiederspiegeln[1]), der Kult der personifizierten Stadt zu Thespiai eingerichtet wurde und diese dann später wegen der nahen Wesensverwandtschaft beider Bildungen und unter dem übermächtigen Eindruck der hellenistischen Tycheidee leicht auch Tyche genannt werden konnte.

Allerdings die Τύχη πόλεως, wenn auch in ihrer Blüte echt hellenistisch, muß bereits seit dem frühen IV. Jhdt. ihrem Wesen nach fertig gewesen sein[2]). Direkt nachweisen läßt sich das nicht, aber kaum anders zu verstehen ist Xenophons thebanisches Bild[3]), das ganz so wie die uns freilich erst viel später entgegentretende Kultstatue der Ἀγαθὴ Τύχη Μήλου[4]) den kleinen Plutos auf dem Arme hält, und das gewiß inhaltlich identisch ist mit der von Pausanias genannten Πόλις Θηβαίων (IV 31, 10) Damophons im Asklepieion zu Messene, deren Bezeichnung wegen der gleich darauf erwähnten zweiten Tyche desselben Künstlers gewählt sein wird. Und die Individualisierung der Tyche für einzelne Menschen, die sich um dieselbe Zeit zuerst belegen läßt[5]), ist im Grunde nichts anderes. Pindar (*Ol. XII. fr.* 39 *Schr.*) und Alkman (*fr.* 62), sowie der Name des syrakusanischen Stadtteils lehren nur, wie sich diese Vorstellung aus längst vorhandenen bildete. Die communis opinio, daß die Bupalostyche zu Smyrna Stadtgöttin sei, ist möglicherweise richtig, aber keineswegs bewiesen.

Aber die Megale Polis, Messene und Πόλις τῶν Θεισπείων sind etwas anderes und aus anderen Vorstellungskreisen erwachsen. Das wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß es zur gleichen Zeit kultgenießende Ortspersonifikationen gibt, die mit der Tyche gar nichts zu tun haben.

Eine am Hafen der antiken Stadt Salamis gefundene Basis, die Lolling bekannt gemacht hat[6]), enthält eine in die zweite Hälfte des IV. Jhdts. zu datierende Weihinschrift der aus salaminischen Kleruchen bestehenden Abteilung des attischen Ritter-

1) *Head, H. N.* 354 f.

2) *Allègre, Étude sur la déesse grecque Tyché 1889*, S. 192.

3) *Paus. IX*, 16, 1 f. — Die Identifizierung der weiblichen Köpfe mit Mauerkrone auf kaiserzeitlichen Münzen mit diesem Werk, wie sie *Svoronos, Journ. Intern. 1910/11 XII* S. 276 vornimmt, schwebt ganz in der Luft.

4) *Wolters, A. M. 1890* S. 246. *Furtwängler, Mw.* 624. *Bosanquet, J. H. St. 1898* S. 60. *Svoronos, Athener Nationalismus*, Nr. 1744 Taf. 101. *Reinach, Reliefs II* 361, 4. Vgl. *Eisele, Lex. III* 2581 ff.

5) *Allègre, a. a. O.* 78 f. 85 ff.

6) *A. M.* 1882 S. 40 ff. *C. J. A. II*, 2, 962. *Köhler.*

corps und beginnt folgendermaßen: Οἱ ἱππεῖς τῆι Σαλαμῖνι ἀνέθεσαν. Das kann sich, wie bereits der Herausgeber bemerkt hat, nur auf eine Statue der Salamis beziehen, und daß wir uns diese in Nymphengestalt zu denken haben, beweist nicht so sehr die Asopostocher, die, von Poseidon geraubt, Mutter des Kychreus wird [1]), als der Nymphenkopf auf ungefähr gleichzeitigen salaminischen Bronzemünzen [2]). Ebensowenig zweifelhaft kann es aber sein, daß dieser Nymphencharakter der Salamis nur historisch zu verstehen ist; daß die Weihenden sie als Personifikation empfunden haben, ist schon aus der allgemeinen Zeitstimmung wahrscheinlich. Es wird vollends klar, wenn wir nun sehen, daß Aristoteles ein so sicher altmythisches und kultgenießendes Wesen wie die Kyrene einmal als Πόλις bezeichnete, d. h. sie als Personifikation der Stadt verstand [3]). Und für die Asopostochter Thespia hat sich ja bereits ergeben, daß ihre Verwandlung in die πόλις τῶν Θεισπείων wahrscheinlich im IV. Jhdt. vollzogen wurde [4]).

Auch der Rhodos, ursprünglich einer vorgriechischen Göttin wie die Lampsake [5]), muß es ähnlich gegangen sein. Direkt ist ihre Auffassung als Personifikation zwar erst aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert zu belegen, wo die Lindier eine Kolossalstatue, die sie auf ihrer Akropolis wieder aufrichteten, als τὴν λαμπροτάτην πατρίδα τὴν καλὴν Ῥόδον bezeichnen [6]). Aber gewiß mit Recht faßt Blinkenberg [7]) die in hellenistischen Urkunden mehrfach zusammen auftretenden Götter Helios und Rhodos [8]) als Vertreter der rhodischen Sympolitie von 408 [9]), wozu das Erscheinen des Rhodoskopfes auf den Münzen seit dieser Zeit [10]) ausgezeichnet

1) *Waser* und *Höfer, Lex. IV* S. 285.
2) *Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908* S. 85 Taf. VI, 7. 8. *Waser* und *Höfer, Lex. IV* S. 286 ff. *Head, H. N.* 392. — Zur Datierung *Köhler, A. M. 1879* S. 250.
3) fr. 528, *Rose* 1886. 4) Vgl. oben S. 26 f.
5) Vgl. oben S. 12 Anm. 6.
6) *J. G. XII,* 1 Nr. 787. Zum Ausdruck vergleiche die Inschriften des Antiochos von Kommagene unten S. 30. Inschriften von Perg. 376. *Head, H. N.* LXXXII f.
7) *Bull. de l'Acad. de Danemark 1912,* S. 359.
8) *Hoefer, Lex. IV,* 118. Es sind folgende Inschriften: *Collitz-Bechtel* 3749 (Hierapytna) — *B. C. H, XIV 1890,* 365, Nr. 4, 366 (Lagina) — *J. G. XII,* 7, 493 (Amorgos). — Allein erscheint die Göttin Rhodos inschriftlich: *J. G. XII* 1, 157, 5. 787, 3 (Stadt Rhodos) *XII* 5, 38 (Naxos) *XII* 7, 245, 2 (Amorgos) *Collitz-Bechtel* 3632, 18 und passim (Kos).
9) *Busolt, Gr. Gesch. III,* 2. Aufl., S. 1586. *E. Meyer, G. d. A. IV,* S. 640. *Head, H. N.* 637.
10) *Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908* S. 115. *Head, H. N.* 638.

stimmt. Auch glaube ich, daß die Verbreitung ihres Kultes in den späteren Jahrhunderten nur dann zu verstehen ist, wenn man sie sich als göttliche Personifikation aufgefaßt denkt.

Denn im Hellenismus sind allerdings diese Kulte sehr verbreitet und deutlich zu fassen.

Münzen des sizilischen Thermai Himeraiai, bald nach dem zweiten punischen Kriege geschlagen, zeigen ein weibliches Haupt mit Schleier und Turmkrone [1]). Von Tyche darf man hier nicht sprechen; denn wenn von Cicero (*Verr.* II 2, 35) eine Bronzestatue erwähnt wird als „mira pulchritudine ipsa Himera in mulieris figuram habitumque formata ex oppidi nomine et fluminis" und wir obendrein erfahren, daß der ältere Scipio nach dem Falle von Karthago dieses Werk den Himeraiern zurückgegeben habe, so stellt das Haupt der Münzen natürlich niemand anders dar als Himera selbst [2]). Als Quellnymphe ist sie bekannt von den der alten Stadt Himera gehörigen Münzen des V. Jhdts. [3]), sowie von Münzen von Thermai, die in der ersten Hälfte des IV. Jhdts. geprägt sind [4]). Aber die Turmkrone, die einer richtigen Nymphe natürlich nicht zukommt, sondern auf diese Geschöpfe erst von den Stadtgöttinnen oder Stadttychen übertragen sein kann [5]), zeigt den Wandel in der Auffassung an: Die eponyme Nymphe ist zur Personifikation geworden. In Segesta sind die Verhältnisse ganz analog [6]) und ebenso zu beurteilen. Der Übergang von der mythischen zur reflektierten Personifikation ist kaum sonst so deutlich zu verfolgen wie in diesen beiden Fällen [7]).

Die Beliebtheit dieser Kulte von Stadtpersonifikationen im Hellenismus kann man vielleicht am besten an der θεὰ Ῥώμη ermessen, einer echtgriechischen Schöpfung [8]), deren Kult seit seiner Stiftung zu Smyrna 195 (*Tac. ann.* II, 56) alsbald an den verschiedensten Orten im Osten des Mittelmeeres blüht [9]).

Demselben zweiten Jahrhundert gehört eine koische Inschrift an, aus der hervorgeht, daß auf ihrer Insel die Kos zusammen

1) *Head, H. N.* 147.
2) *Hill, Coins of Ancient Sicily 1908,* S. 218.
3) *Head* 144.
4) Ebenda 146.
5) *Furtwängler* zu *Samml. Sabouroff* T. 25. *Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908* S. 106.
6) *Head, H. N.* 167. *Imhoof-Blumer* S. 45.
7) Auch die Lokris Aianteia der lokrischen Mädcheninschrift ziehe ich hierher, muß die Begründung dafür aber noch hinausschieben.
8) *Wissowa, Religion und Kultus der Römer,* 2. Aufl., S. 338 f.
9) *Wissowa,* S. 339. *F. Richter, Lex. IV,* 131 ff.

mit Poseidon Kult hatte[1]), wahrscheinlich doch in Nachahmung der erwähnten rhodischen Verhältnisse[2]).

Für einen Kult der personifizierten Delos in derselben Zeit zeugt eine der Delischen Hieropoieninschriften (*Dittenberger*, *Syll. Nr.* 588, 172), die unter dem Tempelinventar anführt: κύλικα μικύθειον, ἐφ' ἧς ἐπιγραφή: ἄρχοντος 'Εμπέδου Μίκυθος τῆι Δήλωι.

In der taurischen Stadt Chersonnasos hatte in mithradatischer Zeit neben der Parthenos, der alten Landesgöttin, die Chersonnasos selbst einen Altar, wie aus einem Ehrendekret zu ersehen, das den Ort an dem die Statue des Geehrten errichtet werden soll, folgendermaßen bezeichnet (*Dittenberger* 326, 50 f. *Collitz-Bechtel* 3087, 51): ἐν τᾶι ἀκροπόλει παρὰ τὸν τᾶς Παρθένου βωμὸν καὶ τὸν τᾶς Χερσοννάσου.

Münzen von Sidon, die nach 114 v. Chr. geprägt sind, zeigen ein weibliches Haupt, verschleiert und mit der Turmkrone, und dabei die Inschrift Σίδωνος θεᾶς oder Σίδωνος ἱερᾶς (*Head*, *H. N.* 797).

Dem gleichen Kreise entstammt die Kommagene, die König Antiochus III. in der großen Inschrift vom Nimrud Dagh am Schlusse der Reihe derjenigen Götter, denen seine Weihung gilt, in folgender Wendung nennt (*Dittenberger*, *O. G. J. S.* 383, 57): ἐμῆς τε πατρίδος παντοτρόφου Κομμαγήνης θεοπρεπῆ ταῦτα ἀγάλματα καθεδρυσάμην, und ein an derselben Stelle gefundenes Relief, das die Kommagene in Person zeigt, wie sie dem Könige einen Arm voll Früchte darbietet (*Reinach*, *Reliefs I*, 195, 1) trug auf der Rückseite die Inschrift: (*Dittenberger*, *a. a. O.* 387) βασιλεὺς μέγας 'Αντίοχος . . . Κομμαγήνην, τὴν ἑαυτοῦ πατρίδα.

Eine noch zu behandelnde Bronzemünze augusteischer Zeit mit dem inschriftlich bezeichneten Haupte der Sparte zusammen mit einer gleichfalls noch zu besprechenden kaiserzeitlichen Weihung an die Lakedaimon belegen spätestens für jene Zeit den Kult der Stadtpersonifikation zu Sparta (s. unten Kap. IV gegen Ende.)

Ein ἱερεὺς τῆς Μασσαλίας, d. h. der göttlichen Personifikation der Mutterstadt, wird durch drei phokaische Inschriften bezeugt, von denen zwei noch ins erste nachchristliche Jahrhundert gehören (*B. C. H. XVII* S. 34, *C. J. G.* 3415. 3413, vgl. *Fröhner*, *Rev. Arch. 1891*, II, S. 332).

---

1) *Collitz-Bechtel* 3632.

2) Das Emblem einer hellenistischen Silberschale aus Tarent, auf dem *M. Mayer*, *La coppa tarantina* etc. *1910* S. 43 Fig. 4 (*Reinach*, *Reliefs III*, 422, 4), die Kos erkennen wollte, hat *Rubensohn*, *Hellenistisches Silbergerät in Hildesheim* S. 240 ff. namentlich durch den Vergleich mit einem der von ihm publizierten Gipsreliefs als Genreszene aus dem Kreise der Aphrodite erwiesen.

Endlich erfahren wir aus einer merkwürdigen Pliniusstelle, daß man in Afrika sogar Gebete an die Personifikation des Landes richtete (*nat. hist. XXVIII* 5, 24): „in Africa nemo destinat aliquid nisi praefatus Africam, in ceteris vero gentibus deos ante obtestatur“ (vgl. *Höfer*, *Lex. II*, 2042).

Nach alle diesem wird man auch da, wo in Inschriften neben irgend welchen anderen Gottheiten auch τῆι πόλει etwas geweiht wird, nicht bloß formelhafte Wendungen, sondern zum mindesten dem ursprünglichen Sinn nach solche Kulte von Stadtpersonifikationen anzunehmen haben[1]). Anführen kann ich folgende Fälle:

Julis auf Keos, hellenistisch, J. G. XII, 5, 619. Γλύκων Θεοτέλους καὶ οἱ παῖδες Διονύσωι καὶ τῆι πόλει.

Skiathos, römisch, J. G. XII, 8, 631 Διὶ ὑψίστωι καὶ τῆι πόλει.

Gytheion, J. G. V 1, 1156 θεοῖς Σεβαστοῖς καὶ τῆι πόλει Κάρπος [τοῦ δεῖνα] ἀγορανομῶν ἀνέθηκε τὰ μέτρα.

Kreusis, J. G. VII, 1826 Δέκμος Στερτίνιος Εἰσίων λιμεναρχήσας δὶς Διοσκούροιν καὶ τῆι πόλει.

Larisa in Thessalien, J. G. IX, 2, 578 Μάκων 'Ομφαλίωνος τὸν ναὸν Διὶ Μειλιχίωι καὶ 'Ενοδίαι καὶ πόλει.

Neapel, tiberischer Zeit J. G. XIV, 714 Τιβέριος 'Ιούλιος Τάρσος Διοσκούροις καὶ τῆι πόλει τὸν ναὸν καὶ τὰ ἐν τῶι ναῶι.

Thugga, A. A. 1908, S. 211, Carthagini Aug. Sac.

Dagegen sind die Worte ἀρχιερεύοντα τῆς ἀρχηγέτιδος Χαλκίδος in einer Inschrift des 3. oder 4. nachchristlichen Jahrhunderts irrtümlich von Dittenberger auf einen Kult der ἀρχηγέτις Χαλκίς bezogen worden[2]). Vielmehr handelt es sich um die ἀρχηγέτις Χαλκίδος, und daß diese Rolle Hera hat, geht aus den von Eitrem zusammengestellten Kultzeugnissen (*P. W. VIII*, 371) klar hervor. Hera als Stadtgöttin mit der Turmkrone kennen wir auch aus kaiserzeitlichen Münzen von Argos[3]).

Die Stadttyche, die für das IV. Jahrhundert, wenn auch noch nicht in sehr weitem Umfange, zu postulieren war, geht auch im Hellenismus noch neben den kultgenießenden Stadtpersonifikationen her, im Wesen aufs nächste mit ihnen verwandt, doch so, daß da, wo es das eine gibt, das andere ausgeschlossen ist. Mit den direkten Nachweisen für diese hellenistische Stadttyche steht es allerdings dürftiger, als man denken sollte. Inschriftlich bezeugt finde ich sie überhaupt nur in dem samothrakischen Ehrendekret

---

1) Den gleichen Schluß zieht für den Demos *Deubner*, *Lex. III*, 2077, 48 ff.

2) *Sylloge II*, 2. Aufl., 607.

3) *Numism. Comm.* p. 34 pl. J. 15.

für Lysimachos (*J. G. XII*, 8, 19 f.) und in einem Psephisma der Parier aus dem II. Jahrhundert zu Magnesia (*Inscr. Magn.* 50, 29 ff.), und auch hier ist von ihrem Kulte keine Rede; beide Male handelt es sich um die formelhafte Bekräftigung eines Beschlusses[1]). Aber das massenhafte Auftreten der Tyche Πόλεως in der Kaiserzeit ist anders schlechterdings nicht zu erklären, und der eine Fall, in dem wir imstande sind, sie im Hellenismus eingehender zu beobachten, nämlich der von Antiocheia, redet eine nicht mißzuverstehende Sprache. Nicht wenige der, sei es chronologisch oder sachlich, nicht näher fixierbaren Tychekulte in unserer Überlieferung werden hierher gehören.

Das kolossale Bronzebild, das Eutychides für das neugegründete Antiocheia fertigte, wird von den am besten unterrichteten Quellen als Tyche bezeichnet [*Paus.* VI 2, 7. *Malalas* 201 (85) 276 (117)], und daß es von den Zeitgenossen so aufgefaßt wurde, beweist die Geschichte von der Tyche von Antigoneia, die bei Malalas überliefert ist[2]): Als Seleukos diese Stadt zerstört und die Einwohnerschaft in seiner eigenen Gründung Antiocheia angesiedelt hatte, stellte er hier ein Bild der Tyche von Antigoneia in einem Tetrakionion auf und errichtete ihr einen Altar. Hier sichert der Sinn der Geschichte die Authentizität des Namens, und das zieht die Statue des Eutychides nach sich. Dazu kommen die in späterer Zeit gerade in Syrien besonders zahlreich nachzuweisenden Kulte von Stadttychen[3]).

Bekanntlich sind wir dank einer großen Menge von Nachbildungen in der Lage, uns die Schöpfung des Eutychides in den Hauptzügen einigermaßen rekonstruieren zu können[4]), und mit Recht hat es als erster Brunn ausgesprochen, daß in ihr ein außerordentlich starkes landschaftliches Element waltet. „Wohl mag eine Stadt, welche sich aus einem schönen Tale an einer anmutigen Höhe hinaufzieht, einen ähnlichen Eindruck gewähren" schrieb er in der Künstlergeschichte (I S. 413), und am entschiedensten hat

1) ἀγαθῆι τύχηι βασιλέως Λυσιμάχου καὶ τῆς πόλεως ἐψηφίσθαι τῶι δήμωι. — ... τοὺς ἀγῶνας, οὓς τίθησι τῆι Ἀρτέμιδι τῆι Λευκοφρυηνῆι συγκατασκευάζων τύχηι οὐρίηι ἀγαθῆι τῆς τε πόλεως τῆς ἡμετέρας καὶ τῆς Μαγνήτων.

2) 256 Ox. 201, Migne vol. 97 p. 313 f. καὶ ... κατέστρεψε τὴν Ἀντιγονίαν .... μετενεγκῶν καὶ τὰς ὕλας ἐκεῖθεν ... καὶ ποιήσας καὶ τῆι Τύχηι Ἀντιγονίαι ἀνδριάντα στήλης χαλκῆς ἐχούσης Ἀμαλθείας κέρας ἔμπροσθεν αὐτῆς· καὶ ποιήσας καὶ τετρακιόνιν ἐν ὕψει ἔστησεν αὐτὴν τὴν Τύχην, καταστήσας ἔμπροσθεν αὐτῆς βωμὸν ὑφηλόν.

3) *Furtwängler* zu *Samml. Sabouroff* Tafel 25. *Mordtmann, Zeitschr. der deutsch. morgenl. Ges. XXXI* S. 99 f., *XXXIX* S. 44 f.

4) Die Erkenntnis wird Visconti und O. Müller verdankt. Über die Kritik der Repliken handelt zuletzt *Arndt* zu *Br. Br.* 610.

darin seine Gedanken Wörmann verfolgt, der (*Landschaft* S. 265 f.) im Gegensatz zur Überlieferung für das Thema des Werkes die Personifikation der Stadt erklärte. Aber schon die Formulierung Brunns beruhte auf der falschen Voraussetzung, daß das antike Antiocheia sich am Silpion in die Höhe ziehe; namentlich durch die Untersuchungen Försters (*A. J. 1897* S. 103 ff.) wissen wir jetzt, daß die Stadt des Seleukos auf die Ebene zwischen Berg und Fluß beschränkt war[1]). Die Lage der Stadt hat der Künstler also gewiß nicht durch die auf dem Felsen über dem Flusse sitzende Frau zur Darstellung bringen wollen. Es ist die Stadtgöttin, die in Tyches Gestalt auf dem Silpion thront, über Stadt und Land ihre Blicke schweifen läßt und dem ungestümen Drängen des kleinen Flußgottes mühelos Einhalt gebietet. „Ein halb andeutendes, halb sinnlich faßbares Bild der Landschaft", wie Kekule[2]) sehr fein sagt, ist so zustandegekommen, aber keine direkte Übertragung in ein Menschenbild. Es ist eben eine ganz individuelle Tyche, die von Antiocheia, durch den Felsenthron und den Orontes in erster Linie als solche charakterisiert, und darum einer Personifikation der Stadt zwar sehr nahestehend, aber genetisch doch etwas anderes.

Wenn schon im III. Jhdt. die Thebe und Argos zweier homerischer Becher, beides richtige Personifikationen, ganz unverkennbar im Motiv der Statue des Eutychides erscheinen[3]), so zeigt das, wie nahe sich für diese Zeit bereits Stadttyche und Stadtpersonifikation berühren. Nicht bewiesen wird aber dadurch die absolute Identität beider für sie im Kult, da es sich hier um rein künstlerische Bildungen handelt, und, wie wir noch sehen werden, die Personifikation in solchen Fällen zum Stil gehört. Aber verwunderlich ist es nach alle diesem nicht mehr, wenn die Entwicklung schließlich darauf hinausläuft, daß Πόλις und Τύχη Πόλεως Synonyma werden, und das Auffallende dabei ist nur, daß sich das vor der Kaiserzeit nicht belegen läßt; man wird sich denken dürfen, daß die seit dem Späthellenismus besonders stark zu beobachtende Neigung Tyches zu religiösem Synkretismus hier mit in Betracht kommt.

Eine Weihung von der Akropolis des alten Rhodos aus dem ersten nachchristlichen Jhdt. gilt Ἁλίωι καὶ Τύχαι (*J. G. XII* 1, 23) Daß das nichts anderes ist als die sonst als Halios und Rhodos

1) Schon Gerber hatte diesen Grund gegen Brunns Auffassung geltend gemacht *a. a. O.* S. 265. Vgl. jetzt auch *Helbig, Führer* Nr. 362.

2) *Die griech. Skulptur*, 2. Aufl., S. 253.

3) *A. J. 1908* Taf. 5. 6, vgl. unten Kap. V.

bezeichnete Kultgemeinschaft, scheint klar[1]), dasselbe gilt von dem Verhältnis der Τύχη Ῥώμης, die Caesar im Jahre 47 zu Antiocheia aufstellte, zur Θεὰ Ῥώμη[2]). Die Πόλίς Θεισπείων der hellenistischen Inschrift hieß bei Pausanias Tyche[3]); für die messenische Πόλις Θηβαίων des Schriftstellers war das umgekehrte Verhältnis sehr wahrscheinlich[4]); neapolitanische Inschriften zeigen gleichfalls den Wechsel im Ausdruck[5]); daß die μεγάλα Τύχεια eines Steines aus Lampsakos (*C. J. G.* 3644) mit dem Kulte der alten Göttin auf diese Weise zusammenhängen, wird hiernach, wie mir scheint, sehr nahe gelegt; auf Münzen des kleinasiatischen Germe im III. Jhdt. steht bei einem weiblichen Haupte mit der Turmkrone abwechselnd ἱερὰ Γέρμη und Τύχη Πόλεως[6]); und besonders kraß tritt uns diese Auffassung entgegen, wenn Athenäus VIII, 361 F den hadrianischen Tempel der Venus und Roma als τῆι τῆς πόλεως Τύχηι ναὸν καθιδρυμένον bezeichnet. Denn daß dort Roma als Pallas verehrt wurde[7]) wußte auch er. Vollends bezeichnend für diese Verhältnisse ist die Bildung einer Tychopolis, wie die Tyche von Myra in der großen, dem 2. Jhdt. nach Chr. entstammenden Inschrift zu Rhodiapolis in Lykien genannt wird[8]).

IV.

Welche Formen die personifizierende Apperzeption in Mythus, Poesie und Kultus annimmt und welche Stadien sie hier durchläuft, ist für die Stadt- und Länderpersonifikationen damit gezeigt. Zur Beurteilung der Fälle, wo sie in der bildenden Kunst auftritt, ist so die Basis gegeben. Man muß sich aber gegenwärtig halten, daß nicht nur die Verhältnisse hier durch die auf jenen Gebieten beobachteten erklärt werden, sondern daß, wenigstens für Poesie und Kultus, umgekehrt das gleiche gilt, daß eine Wechselwirkung stattfindet und die Erscheinung im Grunde nur eine ist.

Entsprechend dem Unterschied, der zwischen naiver und reflektierter Personifikation zu konstatieren war, würden auch auf dem

1) Vgl. oben S. 27. *van Gelder, Gesch. der alten Rhodier* S. 294 f. 340.
2) *Malalas* 216.
3) Vgl. oben S. 26.
4) Vgl. oben S. 27.
5) Weihung an die Τύχη Νέας Πόλεως *J. G. XIV*, 720; dazu vgl. 714. oben S. 31.
6) *Head H. N.* 797 vgl. 651 *Brit. Mus. Cat. Lydia* S. 81, *Mysia* S. 66 pl. 16, 3.
7) *Wissowa, Rel. u. Kult.* 2. Aufl., S. 340. *F. Richter, Lex. IV*, 134.
8) *Petersen-Luschan, Reisen in Lykien etc. II* S. 114, *XIX* B S. 29. Vgl. *Dittenberger, O. G. J. S.* 585 Anm. 2.

Gebiete der bildenden Kunst zunächst die schon vom Mythus vorgebildeten und in mythischen Handlungen beteiligten Ortspersonifikationen in Frage kommen. Aber da in der Phantasie des Künstlers die personifizierende Apperzeption hier in der Regel kaum eine Rolle spielt, so kann die Masse der Darstellungen von Ortseponymen füglich beiseite bleiben, bis auf ein paar interessante Fälle, die auf der Grenze beider Gebiete stehen.

Das gilt z. B. von den Asopostöchtern zweier statuarischer Gruppen, die von Pausanias angeführt werden.

Nachdem der Perieget V 22, 5 eine Zeusstatue erwähnt hat, die von den Metapontinern nach Olympia geweiht war und von der Hand des Aigineten Aristonoos stammte, geht er zu einem anderen dort aufgestellten Werke über und gibt dessen Beschreibung mit folgenden Worten: ἀνέθεσαν δὲ καὶ Φλιάσιοι Δία καὶ θυγατέρας τὰς Ἀσωποῦ καὶ αὐτὸν Ἀσωπόν, διακεκόσμηται δὲ οὕτω σφίσι τὰ ἀγάλματα. Νεμέα μὲν τῶν ἀδελφῶν πρώτη, μετὰ δὲ αὐτὴν Ζεὺς λαμβανόμενός ἐστιν Αἰγίνης, παρὰ δὲ τὴν Αἴγιναν ἕστηκεν Ἅρπινα — ταύτηι τῶν Ἠλείων καὶ Φλιασίων λόγωι συνεγένετο Ἄρης — μετὰ δὲ αὐτὴν Κόρκυρά τε καὶ ἐπ᾽ αὐτῆι Θήβη, τελευταῖος δὲ ὁ Ἀσωπός. Die zweite Stelle ist X, 13, 6 und lautet folgendermaßen: Φλιάσιοι δὲ ἐκόμισαν ἐς Δελφοὺς Δία τε χαλκοῦν καὶ ὁμοῦ τῶι Διὶ ἄγαλμα Αἰγίνης. Daß die Benennungen der Asopostöchter im olympischen Weihgeschenk nicht vom Autor selbst stammen, sondern schon in seiner Quelle standen, läßt sich nachweisen. Außer den hier genannten kennt nämlich Pausanias noch sieben weitere: Salamis (I, 35, 2), Antiope (II, 6, 1), Kleone (II, 15, 1), Plataia (IX, 1 f.), Oëroë (IX, 4, 4), Tanagra (IX, 20, 1) und Thespia (IX, 26, 6). Für die Mehrzahl von diesen gibt er jedesmal eine genealogische Variante: Bei Antiope wird es offengelassen, ob sie, wie einige sagen, Tochter des Asopos oder der Nyx sei. Ebenso stellt er bei der Kleone neben die Bestimmung als Pelopstochter die als Asopostochter, ohne sich für die eine oder die andere zu entscheiden. Plataia ist aber nach seiner ausdrücklichen Meinung nicht die Tochter des Flusses „wie die Plataier behaupten", sondern des Königs Asopos. Bei Tanagra wird für die Asopostochter nur Korinna angeführt, nach angeblicher Mitteilung der Tanagraier[1]) ist ihr Vater dagegen Aiolos. Der Asopostochter Thespia wird ein aus Athen abgeleiteter Oikist Thespios gegenübergestellt. Oëroë ist ein Fluß, gehört also nicht hierher. Bleibt mithin als Ausnahme nur die Salamis.

1) Über diese Form des Zitierens vgl. *Kalkmann, Paus.* S. 13—20.

Nun kommt die sonst sehr oft genannte N e m e a als Asopostochter nur bei Pausanias vor und zwar außer an unserer Stelle noch einmal (II, 15, 3), hier ohne bestritten zu werden. Ebensowenig gibt es Varianten bei der H a r p i n a (VI, 21, 8) sowie bei der T h e b e (II, 5, 2) und K o r k y r a (IX, 5, 6 f.). Dafür läßt sich nur eines als Erklärung denken, nämlich daß Pausanias Tatsachen, die ihm aus seiner Behandlung der θεωρήματα bekannt waren, in die λόγοι eingearbeitet hat, ein Fall, der sich, wie es scheint, häufiger beobachten läßt [1]). Es ist kein Zufall, daß für Salamis keine Variante gegeben wird: Wir wissen ja, daß die Atthis zunächst für sich allein publiziert worden ist [2]).

Allerdings ist die Auswahl der Asopostöchter in der Phleiasiergruppe sehr merkwürdig, namentlich wegen der N e m e a und H a r p i n a. Es läßt sich schlechterdings kein Prinzip finden, nach dem sie in späterer, d. h. hellenistischer Zeit von irgend einem Antiquar oder Periegeten hätte getroffen sein können. Ist es dagegen möglich, aus der ersten Hälfte des V. Jahrhs., in die, rund gerechnet, das Werk und sein delphisches Gegenstück ihres Gegenstandes sowie ihrer Komposition halber [3]) doch mit aller Zuversicht gesetzt werden dürfen, historische Verhältnisse aufzuzeigen, die der hier vorliegenden Gruppierung entsprechen, so wäre bewiesen, daß die Benennungen echt sind. Solche Verhältnisse gibt es in der Tat.

Eine archaische Silbermünze des Brit. Mus. [4]) hat auf dem Obvers die aiginetische Schildkröte, auf dem Revers das als Triskeles bezeichnete Ornament, das wir als Münzwappen von Phleius kennen [5]), und folgt in ihrem Gewicht dem aiginetischen Münzfuß gegenüber allen andern sonst bekannten phleiasischen Münzen, die ihrer Währung nach attisch-euboiisch sind. Das beweist für sich allein nur Handelsbeziehungen zwischen Phleius und Aigina. Im Verein mit den beiden Weihgeschenken ist es allerdings sehr auffällig. Und welches Ereignis kann denn in dieser Zeit den Phleiasiern Veranlassung zu so glänzender Betätigung ihres Dankes an die Gottheit gegeben haben? Denn die Erklärung von E. Maaß [6]): „Es war also eine Hochzeitsszene, eine solche, welche das Glück des Landes Phleius einleitete; und ewig dankbar stifteten die

1) Vgl. unten das zur Sparte Bemerkte.
2) *Robert, Paus.* S. 217 f.
3) Unten S. 38 f.
4) Abgeb. *Brit. Mus. Cat. Attica* 24, 8. *Babelon, Traité pl. XXX,* 2.
5) *Head H. N.* S. 408.
6) *A. J. 1906,* S. 93.

Phleiasier dem Zeus von Olympia jenes Denkmal", erklärt nichts. Man kann nicht verstehen, warum der Raub der Aigina das Glück von Phleius einleiten sollte. Allerdings ist unsere Kenntnis seiner Geschichte in dieser Zeit sehr dürftig. Nur über seine Teilnahme an den Perserkriegen sind wir etwas unterrichtet [1]). Daß die Veranlassung ein Sieg über andere Staaten gegeben hätte, ist ganz unwahrscheinlich; namentlich wenn er so bedeutend war, wie aus den beiden Weihgeschenken zu erschließen, würden wir gewiß davon hören. Nun wissen wir aber, daß Phleius im VI. Jahrh. von Tyrannen regiert wurde [2]). Das gibt der Vermutung Raum, die beiden Weihgeschenke seien zum Dank für die Befreiung von ihnen errichtet entsprechend der Löwin auf der athenischen Akropolis [3]) und dem Kylon der Aitoler zu Olympia [4]). Ihren besonderen Sinn hätte diese Gruppe dann dadurch gehabt, daß die Befreiung in erster Linie durch aiginetischen Beistand möglich gemacht wäre, und die Auswahl der übrigen Asopostöchter wäre nach Maßgabe der anderen mithelfenden Staaten getroffen, indem man H a r p i n a als Vertreterin von Elis, N e m e a als die von Kleonai [5]) aufzufassen hätte. K o r k y r a s Anwesenheit wäre vielleicht dadurch motiviert, daß diese Umwälzung zu Phleius sich im Gegensatz zu Korinth abspielte. Der Wechsel im phleiasischen Münzsystem, die Weihung der Gruppen überhaupt, ihr Gegenstand und die Auswahl der Asopostöchter finden so eine Erklärung, die mit alle dem, was wir aus der Geschichte der Zeit wissen können, im Einklang steht. Hypothetisch ist sie allerdings, aber sie sei trotzdem hier ausgesprochen, weil augenscheinlich das zur Verfügung stehende Material derart ist, daß man ohne eine Hypothese nicht auskommt.

Für die Zeit der Perserkriege dürfen wir schwerlich noch Tyrannen im griechischen Mutterland annehmen. Anderseits sagt Pausanias, daß die delphische Gruppe aus Bronze bestand. Also

1) *Herod. VII,* 202. *IX,* 28, dazu die Schlangensäule vom Atmeidan.
2) *Diog. La. I,* 12; 8, 3. *Cic. Tusc. V,* 3, 8. Es ist die Geschichte von der Unterhaltung des Pythagoras mit dem Tyrannen Leon von Phleius, die auf Herakleides Pontikos zurückgeht; vgl. *E. Meyer, G. d. A. II,* S. 630, 632 u. *Babelon, Traité II,* S. 812.
3) *Paus. I,* 23, 2. *Plut. de Garrul.* 8. *Plin. N. H. XXXIV,* 72.
4) *Paus. VI,* 14, 11. Dies sind die beiden Beispiele von Weihungen für Befreiung aus der Tyrannis, die *Ziemann, De anathem. Graec., Diss. Königsberg 1885,* 29, der diese Dinge behandelt, anführen kann.
5) das zu dieser Zeit noch die Agonothesie zu Nemea hatte: *Busolt, Gr. Gesch.* I^2 667.

über das Jahr 500 kann man auch nicht hinaufgehen [1]). Man hätte sich also als Entstehungszeit beider Werke die ersten zwei Jahrzehnte des V. Jahrhs., als ihren Meister mit Wahrscheinlichkeit einen der großen aiginetischen Künstler zu denken.

Das Motiv des Frauenraubes ist alt in der griechischen Kunst und wegen der Menge dieser Mythen früh beliebt. Die archaische Zeit kannte dafür zwei Lösungen [2]). Entweder trägt der Entführer die Entführte auf den Armen und eilt mit ihr davon, oder es wird die Verfolgung dargestellt, letzteres allerdings viel seltener; aber bereits am amyklaischen Thron kam dieser Typus neben dem anderen vor [3]). Außerordentlich beliebt sind beide Typen in der r. f. Vasenmalerei des strengen und strengschönen Stiles [4]) für eine ganze Reihe mythischer Szenen, so beliebt, daß sie auch auf solche Mythen, für die es ausgebildete Typen längst gab, wie es bei der Peleus- und Thetis-Darstellung der Fall ist, jetzt übertragen werden [5]). Meist ist der entführende Gott als Zeus, Poseidon, Boreas u. s. w. irgendwie charakterisiert. Seltener das Mädchen, wie die inschriftlich bezeichnete Aithra auf einer Hydria des Museo Gregoriano [6]) oder Amymone, die auf einem Krater der ehemaligen Sammlung Campana [7]) durch die Hydria gekennzeichnet ist. Oft ist auch bloß eine Liebesverfolgung dargestellt, ohne die Absicht, eine bestimmte mythische Szene zu geben [8]); so z. B. auf dem Stamnos des Hermonax [9]). Es lag sehr nahe, diesen Typus zu erweitern durch die Gestalten der entsetzt auseinanderstiebenden Gefährtinnen des entführten Mädchens, wie sie namentlich in den Darstellungen des Ringkampfes zwischen Peleus und Thetis beliebt und ausgebildet waren [10]). Ebenso wird ein Mantelgreis, der den Vater der Geraubten darstellen soll und zu dem die Mädchen flüchten, eine häufige Figur in diesen Szenen.

---

1) *Brunn, K. G. I,* S. 82. *Studniczka, R. M. II,* S. 107.

2) Die betreffenden Monumente sammelt *G. Lung, Memnon, Bonner Diss. 1913,* S. 49 f.

3) *Paus. III* 18, 13, vgl. dagegen 10, 12. — *Robert, P. W. III* 130, 52 ff.

4) *Treu, Olympia III,* S. 22.

5) *B. Graef, A. J. I,* S. 204.

6) *Helbig, Führer* Nr. 500.

7) *Overbeck, Kunstmyth. Atlas XIII,* 3. *II,* S. 371, 5.

8) *O. Jahn, Arch. Beitr.* S. 34 ff.

9) *G. Körte, A. Z. 1878,* S. 111, Taf. 12.

10) *B. Graef, A. J. I,* S. 192 ff. Als ältestes attisches Beispiel kommen jetzt die feinen Scherben vom Halse eines Gefäßes in der Stilstufe der Françoisvase hinzu, die aus dem Perserschutt stammen: *Akropolisvasen* Nr. 594.

In dieser vollen Ausgestaltung haben wir den Typus auf einem streng schönen Stamnos des Museo Gregoriano [1]) vor uns. Durch die Beischriften ΣΕΥΣ : ΑΙΛΙΝΑ : ΑΣΟΓΟΣ ist die Szene als die des Aiginaraubes bezeichnet, sonst hätten wir keinen Anhalt zu gerade dieser Deutung. Somit wird es allerdings sehr wahrscheinlich, daß wir uns die Phleiasiergruppe in ihrer Komposition nach Maßgabe der Vasenbilder zu rekonstruieren haben [2]). Mehr läßt sich hierüber aber nicht sagen.

Ist nun die Vermutung über die Echtheit der von Pausanias überlieferten Namen richtig, so ist allerdings das Weihgeschenk der Phleiasier zu Olympia interessant für die Verwendung von Ortspersonifikationen in der Kunst dieser Zeit. Die Asopostöchter wie der Asopos selbst sind, dieser als Flußgott, jene als Nymphen, für sich betrachtet zunächst natürlich richtige mythische Gestalten und gehören also in die Reihe der naiven Personifikationen. Dementsprechend sind sie auch vom Künstler in solchen Typen dargestellt, die für mythische Wesen längst geläufig waren. Nur die Zusammenstellung und Auswahl beweist, daß wir es mit Ansätzen zu reflektierter Personifikation hier allerdings schon zu tun haben.

Die delphische Gruppe, in der eine Kyrene als Wagenlenkerin vorkam, beschreibt Pausanias (X, 15, 6) folgendermaßen: Κυρηναῖοι δὲ ἀνέθεσαν ἐν Δελφοῖς Βάττον ἐπὶ ἅρματι, ὃς ἐς Λιβύην ἤγαγε σφᾶς ναυσὶν ἐκ Θήρας· ἡνίοχος μὲν τοῦ ἅρματός ἐστι Κυρήνη, ἐπὶ δὲ τῶι ἅρματι Βάττος τε καὶ Λιβύη στεφανοῦσά ἐστιν αὐτόν· ἐποίησε δὲ Ἀμφίων Ἀκέστορος Κνώσσιος.

Nachdem Keramopullos [3]) und Sundwall [4]) durch erneute gründliche Prüfung des Steines festgestellt haben, daß die Basisinschrift des delphischen Wagenlenkers sich auf die sizilischen Tyrannen bezieht, ist jetzt das meiste der umfangreichen Literatur, die sich an diese Stelle angesetzt hat [5]), hinfällig geworden, und man hat sie für sich allein zu interpretieren.

Die Worte des Pausanias sind nun schlechterdings nicht anders zu verstehen, als daß die Gruppe eines Viergespannes gemeint ist,

---

1) *Reisch* bei *Helbig, Führer* Nr. 504. Abgeb. *Mus. Greg. II,* 20 (Ausg. A, *II,* 26). *Braun, Antike Marmorw. I,* Taf. 6 (danach *Engelmann, Bilderatlas zu Ovid XIII,* 85). Hier offenbar noch weniger stilgetreu als im *Mus. Greg.*

2) *Sauer, Anfänge der Statuarischen Gruppe, Diss. Leipzig 1887* S. 28 f.

3) *A. M. 1909,* S. 33 ff.

4) *Journ. intern. 1908,* S. 233 ff.

5) *Blümner, Paus. Komm. III,* S. 718 f., dazu jetzt *Frickenhaus, A. J. 1913,* 52, 2.

auf dessen Wagen ein Mann und eine Frau stand, diese jenen bekränzend, und neben dem eine zweite Frau zu sehen war in der Handlung, die sonst dem ἡνίοχος zukommt, d. h. die Pferde am Halfter führend, ein Motiv, das aus zahlreichen Monumenten bekannt ist [1]). Ist diese Auffassung richtig, dann haben wir es aber mit einem Anathem in einem der für Wagensiege üblichen Typen zu tun, deren wir aus Olympia durch Pausanias eine Anzahl kennen [2]). Bei fünf von diesen Angaben [3]) wird ausdrücklich erwähnt, daß es zwei Gestalten sind, die auf dem Wagen stehen, und zwar ist es außer dem Sieger entweder der Wagenlenker [4]) oder — wohl in dem Falle des αὐτὸς ἀνιοχίον, wie es in der spartanischen Inschrift des Damonon [5]) heißt — eine παῖς παρθένος, die zweimal geradezu Nike genannt wird [6]), es also auch gewiß im dritten Falle, wo sie namenlos ist, sein soll.

Nun werden aber bekanntlich in der delphischen Periegese des Pausanias außer der 9, 2 genannten Statue des Athleten Phaylos aus Kroton keine agonistischen, sondern nur staatliche Anatheme verzeichnet. Außerdem ergibt der Zusammenhang, in dem unsere Gruppe aufgeführt wird, ganz unzweideutig, daß ihre Deutung kein Autoschediasma des Periegeten ist. Unmittelbar vorher (4. 5) war die Rede von dem Weihgeschenk der Athener für den Sieg am Eurymedon, einer ehernen Palme und einem Athenabilde, und es ist im Anschluß an Kleitodemos erzählt, wie vor der sizilischen Expedition die Vergoldung dieses Werkes von Raben zerstört sei; dann heißt es weiter: (6) Ἀθηναίοις μὲν δὴ καὶ ἄλλα σημεῖα μὴ ἐκπλεῦσαι σφᾶς ἀπαγορεύοντα ἐς Σικελίαν διηγήσατο ὁ Κλειτόδημος, Κυρηναῖοι δὲ ἀνέθεσαν κτλ. Das ist natürlich eine der effektvollen Antithesen des Pausanias [7]). Schon äußerlich sind die beiden Werke durch die Satzform eng verknüpft. Die innere Verbindung bilden die Raben: Es war παραφρονεῖν von den Athenern, wenn sie 415 auf dieses Zeichen nicht achteten, denn wie bedeutsam es war, das hätte sie das Beispiel des Battos lehren sollen, den die Raben nach Kyrene geführt haben, weil hier in der Tat das Unternehmen

1) Die Beispiele, die *Studniczka, A. J. 1907,* S. 134 f. anführt, lassen sich leicht vermehren.

2) *VI,* 1, 6. 2, 1. 4, 10. 10, 7. 12, 1. 12, 6. 18, 1.

3) 1, 6. 4, 10. 10, 7. 12, 6. 18, 1.

4) 1, 6. 10, 7.

5) *Collitz-Bechtel,* Nr. 4516.

6) 12, 6. 18, 1.

7) *Robert, Paus. als Schriftsteller 1908,* Kap. 2 u. 3.

zu einem glücklichen Ende hinauslief [1]). Das etwa ist der Sinn der Antithese, und den sollte der gebildete Leser, der Kallimachos' Apollonhymnos von der Schule her kannte [2]), in Gedanken ergänzen.

Daß trotzdem diese Interpretation der Gruppe nicht den Intentionen ihres Verfertigers entspricht, scheint mir eben aus ihrem Motiv, dem Motiv agonistischer Anatheme [3]), mit Notwendigkeit zu folgen [4]). Amphion, der in unserer Überlieferung als Enkelschüler des Kritios figuriert [5]), und für dessen Tätigkeit wir also die Jahre zwischen 460 und 420 zur Verfügung haben [6]), hätte damals, als man solche Gruppen für Wagensiege noch allgemein aufzustellen pflegte, die Aufgabe, den Oikisten von Kyrene zu verherrlichen, sicher nicht so angreifen dürfen. Das Motiv des Kyrenaierweihgeschenks bleibt also sehr auffällig [7]), findet aber seine durchaus befriedigende Erklärung, wenn man annimmt, wie es schon Robert [8]) und Washburn [9]), allerdings aus anderen Gründen, getan haben, daß die Gruppe ursprünglich in der Tat einen Wagensieg Arkesilaos des IV. verewigen sollte (vielleicht sogar den von 462, den Pindar im 4. und 5. pythischen Gedicht besingt), des letzten Königs

1) Über die Raben in der Gründungssage von Kyrene vgl. *Malten, Kyrene* S. 46.

2) v. 66. — Vgl. *Pasquali H. 1913,* S. 194. Über Kallimachos als Schulschriftsteller vgl.: *Christ-Schmid, Literaturgesch. II*[5], 1, S. 103.

3) Wenn *Reisch, Ö. J. 1906,* 216 die Sitte, Wagensiege durch eine statuarische Gruppe zu feiern, in vorhellenistischer Zeit auf Olympia oder doch auf die olympischen Spiele ausschließlich beschränkt, so ist das eine Verkennung unserer Überlieferung. Daß Pausanias, wie gesagt, in der delphischen Periegese keine agonistischen Weihgeschenke bietet, beweist für die tatsächlichen Verhältnisse natürlich garnichts und für den delphischen Wagenlenker steht die Zugehörigkeit zu einem solchen außer Zweifel. Vgl. *Frickenhaus, A. J. 1913,* 52 ff.

4) Pausanias kennt zu Delphi noch ein zweites Wagenanathem der Kyrenaier, das er erwähnt (13, 5) als τὸ ἅρμα καὶ ἐπὶ τῶι ἅρματι ἄγαλμα Ἄμμωνος. Es muß dahingestellt bleiben, ob diese Darstellungsweise für den Gott eine wirkliche Motivierung hatte, oder ob wir sie ebenso wie den Battoswagen als nachträgliche Änderung eines ursprünglich als agonistisches Weihgeschenk gedachten Werkes zu denken haben.

5) *Paus. VI,* 3, 5.

6) *Brunn, K. G. I,* S. 105.

7) Das τέθριππον, das die Athener für den Sieg über die Boioter und Chalkidier vom Jahre 506 auf die Akropolis weihten (*Overbeck, S. Q.* 969 a—c; *Busolt, II* S. 443, 4, *Jahn Michaelis, Arx* 28, 10. Der Standort nachgewiesen von *Weller, Am. Journ. VIII,* S. 61), war wohl motiviert: Es sind die Stuten der Besiegten, die der Beschauer vor sich sieht, sagt ausdrücklich das Epigramm, und im Hinblick auf die chalkidischen ἱπποβόται hatte das allerdings seinen besonderen Sinn.

8) *G. G. N. 1907,* S. 258 ff.

9) *Am. Journ. 1908,* S. 202.

von Kyrene, der wahrscheinlich 454/53 gestürzt wurde [1]). Da liegt es denn in der Tat sehr nahe, sich zu denken, daß damals der eben konstituierte Demos ein Ruhmesdenkmal der vertriebenen Tyrannen in Delphi nicht geduldet und die Umtaufe der königlichen Gestalt auf dem Wagen vollzogen, d. h. ein neues Epigramm darunter gesetzt hat. An der Auffassung der beiden Frauen als Kyrene und Libye aber läßt sich — wie man sieht — nicht rütteln [2]). Ob sie die ursprüngliche war, wissen wir nicht; jedenfalls bestand sie aber bereits um die Mitte des V. Jahrhunderts.

Nun kennen wir aber eine zweifellose Darstellung der Kyrene, die mindestens 100 Jahre älter ist: das Kalksteinrelief in Olympia, dessen Erklärung Studniczka verdankt wird [3]). Hier ist es die löwenwürgende Stadtgöttin oder die eponyme Nymphe [4]), also Darstellung eines alten Mythos und ein für diesen erfundener bildlicher Typus. Insofern gehört das Relief in eine Linie mit den Darstellungen vom Raube der Aigina u. s. w. Der bildliche Typus ist auch im Battoswagen nichts Neues; neu aber ist, daß die Kyrene jetzt auch so vorgestellt werden kann. Indem der Künstler sie mit dem mythischen Oikisten in Verbindung setzt und zu dessen ἡνίοχος macht, erfindet er — das Wort in seinem weitesten Sinne gefaßt — einen neuen Mythus für sie, und leitet den nicht aus ihrer Eigenschaft als jagdfrohes Mädchen, sondern als Stadtpersonifikation ab. Also eine gewisse Reflexion ist nicht zu verkennen. Begriffliches mischt sich hier in das Altmythische, wie mir scheint, noch stärker als in der olympischen Phleiasiergruppe. — Ganz klar ist diese begriffliche Auffassung von einer dritten Kyrene bei Aristoteles. In der Κυρηναίων πολιτεία hatte er einen kyrenaischen Münztypus, von dem Exemplare nicht auf uns gekommen sind, interpretiert als Darstellung des Battos, der von der Polis Kyrene das Silphion empfängt [5]). Also er und mit ihm seine Zeit

---

1) *Malten*, S. 195 f.

2) Etwas ganz Entsprechendes haben wir in der von *Pausanias V*, 2, 3 und anderen berichteten Geschichte von dem goldenen Zeusbild des Kypselos, d. h. des Periander zu Olympia. Solche Umtaufungen von Kunstwerken sind also nicht bloß in der Kaiserzeit vorgenommen; damals allerdings besonders häufig: *Kalkmann, Paus.* S. 65; *Blinkenberg, Dän. Ak. Bull. 1912*, S. 433; vgl. namentl. *Paus. I*, 2, 4; 18, 3. *Dio Chrys.* 31, 11.

3) Abgeb. *Olympia III*, S. 20, Abb. 18. *Studniczka, Kyrene*, S. 28 f.; Fig. 20 u. 21, *Lex. II*, S. 1723.

4) Vgl. oben S. 12.

5) Fr. 528, *Rose 1886*. *Studniczka, Lex. II*, 1727 f. *E. Maaß, G. G. A. 1890*, S. 340. *Crusius, Philol. 1893*, S. 712 f.

sieht weder die alte Göttin, noch die Nymphe in ihr [1]), sondern eine richtige Personifikation begrifflichen Charakters.

Für die stehende Frau der „kyrenaischen" Schale aus Naukratis [2]) scheint mir Studniczkas Deutung als Kyrene-Hesperis [3]) trotz der dagegen geltend gemachten Bedenken [4]) auch heute noch die beste zu sein, ebenso wie die des sie umschwebenden Dämonenvolkes als Harpyien und Boreaden [5]). Sollte wirklich nicht die Göttin sondern die Nymphe das Primäre sein, so würde hier der früheste Fall einer als Personifikation fungierenden mythischen Gestalt vorliegen [6]). Daß dann aber der mythische Inhalt überwiegt und von der Kyrene nicht viel übrig bleibt, hat mit Recht bereits Malten bemerkt.

Noch mehr als aus der Kyrene des Battoswagens ist zu lernen aus seiner Libya. Sie gehört zu den ersten für uns faßbaren

---

1) Vgl. oben S. 12.

2) Publiziert: *Flinders-Petrie, Naukratis* pl. 8. Nach revidierter Zeichnung bei *Studniczka, Kyrene* S. 18; wiederholt z. B. *Lex. II 1729*. *Brunn, Kunstg. I* 163. *Numism. Chronicle 1891* p. 5. *Perrot, Hist. de l'art IX* 497. *E. Schmidt, Münchener Arch. Stud. 1909*, 274.

3) *Kyr.* 22. *Lex. II* 1728 f. Beistimmend: *E. Maaß, G. G. A. 1890*, 339 f. *Crusius, Philol. 1893*, 704. *Malten* S. 75. *Perrot* S. 498. *Dugas, Rev. Arch. 1907*, *IX*, 390.

4) Von *Droop, B. S. A. XIV*, 45, *J. H. St. 1910*, 18 und *Hauser, Ö. J. 1907*, 14. Ersterer hält den Zweig in ihrer Hand für eine Kombination aus den bekannten „kyrenaischen" Dekorationselementen lotos, pome granate und leaf pattern, letzterer legt auf die Verschiedenheit mit den Silphionstauden der Münzen (vgl. *Keramopullos, Journ. Int. 1907*, 295 ff.) Gewicht. Dagegen ist zu sagen, daß an dem von Studniczka für Silphion erklärten Teil die auf besonderen kleinen Stengeln aus den Blattachseln herauswachsenden runden Knollen, die nach Maßgabe der Münzen als Blütenbüschel zu verstehen sind, so charakteristisch für die Silphionpflanze sind, daß die ornamentale Erklärung auf sie nicht zutrifft und daß die zum Zweige stilisierte Silphionstaude anders aussehen mußte als die naturalistische auf den Münzbildern.

5) *Studniczka a. a. O. E. Maaß* 341. *Malten a. a. O. Dugas a. a. O.* Gegen die Erklärung von Crusius vgl. unten am Schluß dieses Kap.

6) Von dem Götterpeplos, den der Sybarit Alkisthenes der lakinischen Hera weihte, heißt es, daß darauf außer einem Götterverein auf beiden Seiten Alkisthenes und Sybaris eingewebt gewesen seien (παρὰ δὲ ἑκάτερον πέρας Ἀλκισθένης ἑκατέρωθεν δὲ Σύβαρις: *Aristot. mirab. ausc.* 838 a, *cap.* 96. Vgl. *Athen.* 541 a. b). Mag er auch eine Weihinschrift gehabt haben (*Buschor, Beiträge zur Gesch. der gr. Textilkunst, Diss. München 1912*, 48 A), die Zusammenstellung des Weihenden mit der eponymen Stadtgöttin in dieser Zeit ist so auffällig, daß ich sie mir nicht anders erklären kann, als daß es sich um eine spätere Deutung handelt. Man darf vielleicht an zwei sich zugewandte Köpfe denken wie auf klazomenischen Sarkophagen, oder an eine Darstellung wie *Eph. 1894*, Taf. 14, wobei dann ursprünglich wohl der Stifter und seine Gattin gemeint waren.

wirklichen, d. h. reflektierten Personifikationen in der griechischen Kunst. Mag sie in Genealogien bereits vorher figuriert haben, nicht nur ihr Auftreten in diesem Zusammenhang und in dieser Handlung, sondern ihre bildliche Erscheinung überhaupt verdankt sie allein der Künstlerphantasie. In welchem Sinne und inwieweit diese Behauptung zu verstehen ist, möge eine Analyse des Motivs nach seiner formalen und inhaltlichen Seite zeigen.

Mit Recht hat Svoronos bereits auf die Übereinstimmung im Motiv zwischen der Kyrenaiergruppe und dem einen Relief des Titusbogens hingewiesen [1]), wenn zur Erklärung auch eine so gerade Entwicklungslinie, wie er sie sich denkt [2]), nicht notwendig ist. Hier und auf einer Reihe verwandter römischer Triumphaldarstellungen [3]) steht die Siegesgöttin in eigener Person auf dem Wagen, den Triumphator kränzend, wie es in Wirklichkeit ein Staatssklave tat [4]). Und daß die Übereinstimmung keine ganz zufällige ist, zeigt die auf dem Titusrelief das Gespann am Zügel führende Roma [5]).

Die von Pausanias angeführten Wagenanatheme mit der als Nike zu verstehenden παῖς παρθένος neben dem Sieger darauf wurden schon erwähnt [6]). Von dem des Kyrenaiers Kratisthenes, einem Werke des Pythagoras [7]) und wohl dem frühesten Beispiel dieser Gattung, meint Bulle [8]), daß dort ohne Zweifel die Siegesgöttin die Zügel führte. Demgegenüber muß betont werden, daß wir eine solche Darstellung positiv nirgends belegen können (ihre Möglichkeit soll damit natürlich nicht abgestritten werden), dagegen die

1) *Athener Nat. Mus.* S. 132 Anm. Beistimmend *Studniczka, A. J. 1907* S. 135.

2) Nur bis in hellenistische Zeit ging mit dem Motiv *Helbig, Unters.* S. 51.

3) Vgl. das Relief von einem Triumphbogen Marc Aurels *Br. Br.* 269 *links*. Das Relief vom Hateriermonument *M. J. V,* 7. Medaillons seit Commodus: *Gnecchi, J Medaglioni Romani* Tav. 28, 6; 85, 2. 3; 87, 7; 99, 4. 7; 105, 5. 6; 107, 7, dazu eines der Goldmedaillons aus Abukir: *Dressel, Berl. Ak. Abh. 1906,* Tafel IV, 10 S. 14 L. 57, 75 *Svoronos, Journ. Intern. 1907*, Tafel XI, 3, S. 369 ff.

4) So auf dem Becher von Boscoreale (*Mon. Piot V* pl. 35) und dem Relief *Ann. 1839* N. II. Die literarischen Belege gibt *v. Domaszewski, Röm. Staatsverw. II, 2. Aufl.* S. 587. — Auch die Nike, die außer Athena neben Alexander auf dem Elefantenwagen in der Pompe des Ptolemaios stand, wird man sich so vorzustellen haben, *Athen. V,* 202 A. Vgl. *Furtwängler*, *A. J. 1889*, S. 86, der sich als Lenkerin Athena denkt.

5) Roma als Lenkerin vor den Pferden auch auf dem ephesischen Relief der Zeit Marc Aurels: *Reinach, Reliefs I* 144, 3.

6) Oben S. 40.

7) *Paus. VI,* 18, 1.

8) *Lex. III,* 327, 52 f.

kränzende weibliche Figur aus dem Kyrenaierweihgeschenk kennen lernen und in späterer Zeit Nike in dieser Rolle antreffen. Außerdem ist gerade dieses Motiv für die Siege, in denen der Besitzer des Gespannes und der Wagenlenker dieselbe Person sind, ganz besonders geeignet.

Also Libya hat eine Rolle, in der wir sonst nur Nike kennen, war sie doch auch in dem ersten Stadium des Werkes vermutlich als Nike gedacht. Aber welches Recht hat sie dazu, die Siegesgöttin hier zu vertreten? Um das zu verstehen, muß man sich den Sinn derartiger Bekränzungsszenen überhaupt klar machen, in denen Personifikationen als der handelnde Teil außerordentlich beliebt sind und für die der vorliegende Fall eines der frühesten Beispiele ist.

Der Kranz [1]), ursprünglich und seinem Wesen nach ein Gegenstand sakraler Bedeutung [2]), hat sich aus seiner agonistischen Anwendung heraus spätestens im VI. Jhdt. zum Siegespreis für Waffentaten entwickelt [3]). Von hier aus war es dann nur ein Schritt weiter zu seiner Anwendung als Lohn politischer Verdienste überhaupt. Das älteste mir bekannt gewordene Beispiel dafür ist der Ölkranz, den die Spartaner dem Themistokles nach der Schlacht bei Salamis verliehen [4]). Auch der wenig jüngeren Gruppe, die laut ihres Epigramms Iphitos von Ekecheiria bekränzt darstellte und zu den Weihgeschenken des Mikythos in Olympia gehörte, also um 450 aufgestellt wurde [5]), liegt eine entsprechende Auffassung zu Grunde. Die große Rolle, die dann diese Sitte im IV. Jhdt. und durch die ganze hellenistische und römische Zeit spielt, verdankt sie ihrer offiziellen Aufnahme durch den attischen Staat, die im letzten Drittel des V. Jhdts. stattgefunden haben muß [6]).

1) Über die Bekränzungsszenen in der griech. Kunst haben gehandelt *R. Förster, Ann. 1870* S. 213 ff. und *Dumont, Cér. de la Grèce propre II,* S. 174 ff.

2) *v. Wilamowitz zu Eur. Her.* 677. *Stengel, Opfergebräuche* S. 18.

3) *Poulsen, A. M. 1908,* S. 376.

4) *Herod. VIII,* 124, 2.

5) *Paus. V,* 10, 10. 26, 2. Über die Zeit der Weihgeschenke des M. vergl. *Furtwängler, A. Z. 1879,* S. 151. *Dittenberger-Purgold, Olympia V,* S. 394.

6) Die erste Inschrift, die sie bezeugt, ist das Ehrendekret *C. J. A. I* 59 vom Jahre 410. Vgl. *A. Dittmar, Leipz. Stud. XIII 1890* speziell 172 ff., 191 ff. *Hermann-Thumser, Gr. Staatsaltert.* S. 430, 4. 655, 7. *Larfeld, Handb. d. Epigr. II,* S. 768. Die erste bildliche Darstellung ist das voreuklidische Urkundenrelief *Schöne* Nr. 96, *Svoronos, Nat. Mus.* Taf. 207, 4. *Le Bas, Mon. Fig.* 36. *C. J. A. I* 74. So weist sich auch von dieser Seite die Angabe des *Val. Max. II* 6, 5, wonach Perikles als erster Athener den bürgerlichen Ehrenkranz bekommen habe, als durchaus glaubwürdige Überlieferung aus. Vgl. *Schömann-Lipsius, Gr. Staatsalt. I,* S. 483.

Es ist also eine Vielheit, die Gesamtheit der Bürger, die nach griechischer Auffassung den politischen Ehrenkranz verleiht, ebenso wie den agonistischen die Gesamtheit der Kampfrichter. Der Künstler aber, der den Vorgang darzustellen hatte, konnte nur eine Gestalt in der Tätigkeit des Bekränzens gebrauchen, wie sie auch in Wirklichkeit durch eine allein ausgeführt werden mußte.

Hier brauchte man also nur einen Vertreter der den Kranz verleihenden Gesamtheit einzusetzen, um ein für Ehrendenkmäler außerordentlich geeignetes Motiv zu gewinnen. In Athen bot sich der ohne weiteres dar. Hier war nichts passender dafür, als die Gestalt der Stadtgöttin Athenaia, der Athenerin κατ' ἐξοχήν. Sie war es ja auch, der der gläubige Athener dieses Glück zu verdanken hatte. So sehen wir sie auf einer Menge attischer Urkundenreliefs, namentlich auf Proxeniedekreten, in dieser Handlung.

Ähnlich zu verstehen ist es, wenn in der großen Statuengruppe die von den Lakedaimoniern für den Sieg von Aigospotamoi nach Delphi geweiht wurde, Lysander von Poseidon bekränzt dargestellt war [1]). Wie passend auch hier der Gott von Tainaron für seine Verehrer steht, leuchtet ohne weiteres ein [2]).

Auch die Fälle, in denen Nike den Kranz bringt, gehören noch hierher. Denn Nike verleiht zwar nicht selbst Sieg und Kranz, aber sie ist die Botin der Götter und als solche bringt sie beides zu den Menschen [3]); also auch hier das Projizieren eines irdischen Vorgangs in die Sphäre der religiösen Vorstellungen. Statt der simplen Bekränzung durch die Hellanodiken die durch ein in der Phantasie lebendes göttliches Wesen.

Nicht überall bot sich aber eine als Vertreter der die Ehre verleihenden Gemeinschaft so geeignete Gottheit dar, die in dieser Handlung so absolut unzweideutig gewesen wäre. Außerdem ist zu berücksichtigen, daß ja der Glaube an die alten Götter gerade am Ende des Jhrhs. besonders stark im Schwinden begriffen ist.

Hier ist der Punkt, wo die außerordentliche Fähigkeit und Neigung der griechischen Phantasie dieser Zeit, in Personifikationen zu denken, recht deutlich in die Erscheinung tritt.

Die Frau, die in der olympischen Gruppe den Iphitos bekränzte, hieß in dem Epigramm des Werkes 'Εκεχειρία. Es ist bezeichnend, daß wir uns nach einer 'Εκεχειρία sonst in der ganzen

1) *Paus. X,* 9, 7. *Fouilles de Delphes III,* 1, 27.

2) Für die große Bedeutung des Poseidon namentlich des Ταινάριος und 'Ασφάλιος in Sparta, vgl. *Preller-Robert,* S. 574, 3.

3) *Bulle, Lex. III,* 306.

alten Kunst und Literatur vergeblich umsehen, ebenso bezeichnend ist es, daß der Künstler nicht etwa auf eine Hera zur Bekränzung verfiel, die doch die Hauptgöttin in Olympia war und auch für einen gläubigen Griechen dort sicher am nächsten gelegen hätte. Also hier greifen wir es einmal so recht mit Händen: eine eigens für dieses Werk geschaffene wirkliche Personifikation und, was noch viel merkwürdiger ist, dies schon um die Mitte des V. Jahrhunderts [1]).

Diesem Fall stellt sich nun die in dieselben Jahre gehörende Libya des Battoswagens an die Seite und empfängt durch ihn ihre Erklärung: Es ist das personifizierte Land, das in Gestalt der Siegesgöttin seinen Wohltäter ehrt. Auch die Bekränzung dürfen wir also in jenem weiteren Sinne als neuen, reflektierten Mythos fassen.

Daß sie in dieser Anwendung außerordentliche Beliebtheit gewann, wurde schon gesagt. Ein attisches Monument, gleichfalls aus den fünfziger Jahren des Jahrhunderts, zu dem wir uns jetzt wenden, führt das wieder deutlich vor Augen.

Es handelt sich um das kleine Fragment eines Urkundenreliefs — des ältesten überhaupt erhaltenen — in Leyden, das zuerst von Janßen [2]), dann besser von Michaelis [3]) publiziert und von letzterem ausführlich besprochen ist [4]). Seiner Schriftcharaktere wegen gehört es nach dem übereinstimmenden Urteil von Michaelis, Kirchhoff, Wolters [5]) und Larfeld [6]) in den Zeitraum von Ol. 81—83 (456—445). Denn es kommt nicht nur ≶ neben ≷ vor, d. h. jenes in der Überschrift, die offenbar die Angabe des Archon enthielt [7]), ein Unterschied, der also auf den zwischen dem offiziellen Steinmetzen der Urkunde und dem Künstler des Reliefs zurückgeführt werden könnte [8]), sondern in der Überschrift selbst weist die ältere Form des ≶ und die jüngere des Φ auf die Zeit schwankender Orthographie hin, und diese pflegt man eben mit Ol. 83 (445) zu

1) Die Larisa des Telephanes (*Plin.* 34, 68), der gewiß noch vor der Mitte des V. Jhdts. arbeitete (*Brunn, K. G.* 298), als Personifikation zu verstehen, wie es Sauer tut (*Theseion* 226, 1), haben wir aber kein Recht. Vielmehr machen es die Münzen wahrscheinlich (*Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908,* 57 f., 62 ff., 69 ff.), daß es sich auch hier um die Nymphe handelte.

2) *Griecksche un romeinsche grafreliefs vit het museum van oudheden te Leyden,* Taf. 7, 18.

3) *A. Z. 1875,* S. 104. 4) Die Inschriften: *C. J. A. I, Suppl.* 22 g.

5) *F. W.* Nr. 1156. Vgl. auch *P. Gardner, J. H. St. 1888,* S. 59 f.

6) *Handb. d. Epigr. II,* 1, 4. 7) Zu lesen ist noch ƆKVE≶ΦI.

8) *Schöne, Gr. Rel.* S. 17 ff.

beschließen [1]). So scheint in der Tat die Kombination von Michaelis und Busolt [2]) mehr als bloß wahrscheinlich, daß in dem .. ΟΚΛΕϟΦΙ Philokles, der Archon von 459/8, zu erkennen sei, und die Urkunde sich auf die Ansiedlung der Messenier in Naupaktos, die in dieses Jahr fällt, beziehe.

Dargestellt ist eine Frau im Peplos mit einem riesigen Kopfaufsatz, nach r. gewandt. Die Bewegung ihrer R. ist unklar, weil das entscheidende Stück zerstört ist. Daß sie aber mit der L. den Gestus des Kränzens ausführt, scheint mir nicht bezweifelt werden zu können [3]). Hinzu kommen die Reste der Beischrift: ΜΕΣΣ ist noch zu lesen. Gell sah dahinter Spuren eines E. Das kann nicht anders ergänzt werden als zu Μεσσήνη, und ist nur auf die erhaltene Gestalt zu beziehen und bezogen worden, weil von der bekränzten zu weit entfernt.

Wer ist diese Messene? Eine Nymphe gewiß nicht. Wie sollte die zu dem großen Kalathos gekommen sein? Daß es eine Heroine Messene in Wahrheit niemals gegeben hat, glaube ich gezeigt zu haben [4]). Die göttliche und Kult genießende Personifikation des Landes kennen wir seit Epaminondas. Es ist aber nicht möglich aus einer Kombination von ihr mit dem Leydener Fragment eine alte Stammesgöttin zu konstruieren, wie sie in der Kyrene vielleicht, in der Rhodos sicher vorliegt [5]) und in der Lokris mehrfach, aber mit Unrecht, erblickt wurde [6]). Bedingung dazu wäre, daß sich der Landesname aus dem der Göttin ableiten ließe. Das Umgekehrte widerspricht dem Gange der Religionsgeschichte in diesen Dingen [7]). Nun ist aber der Name Messene ein so zweifellos geographischer und deutlich für sich sprechender, daß es über seine Bedeutung gar keine Bedenken geben kann [8]).

Also hat man die Messene des Leidener Reliefs als Personifikation zu verstehen. Und dann ist es auch nicht mehr schwer zu erkennen, woher sie ihre Bildung empfangen hat: Von der

1) *A. v. Schütz, Hist. Alph. Att.* S. 48 ff.

2) *Gr. Gesch. III,* 1, S. 300 A.

3) Wie es Wolters tut. — Sonst wäre nur denkbar, daß sie Skeptron oder Fackel hält. Aber in beiden Fällen müßte der Arm weniger gestreckt sein.

4) S. 24 ff. 5) S. 12. 6) S. 29, 7. 7) Vgl. oben Kap: III.

8) Vgl. *Studniczka, Kyrene* 152 und *Blümner, Paus. II,* S. 98 nach dem Vorgang von *Roß, Königsr. I* 203 A. 2. *O. Müller, Proleg.* 142. *G. Curtius, Gr. Etymol.* S. 137, 79, 188 A. 6. — Für das sizilische Messana ist die Erklärung, die der Name im Altertum hatte, durchaus einleuchtend; vgl. *Busolt, Gr. Gesch. I 2. Aufl.* S. 398. *E. Meyer, G. d. A. II* 542.

größten weiblichen Gottheit des Landes, von Demeter [1]). Damit haben wir hier das früheste Beispiel einer Erscheinung vor uns, die beim Verfolgen der formalen Bildung dieser Personifikationen noch häufiger zu beobachten sein wird, daß sie sich nämlich an die für den betreffenden Ort besonders charakteristischen Göttertypen mit Vorliebe anlehnt.

Sehr interessant für die künstlerische Personifikation um die Mitte des V. Jhdts. ist eine schön r. f. Schale der ehemaligen Sammlung Czartoryski mit Thiasosdarstellung, die nicht später als das Jahr 440 zu datieren sein wird [2]). Während die Mehrzahl der Thiasoten richtige Satyrn- und Bakchennamen haben, heißt ein Satyr Λῆμνος, eine Mainade Δῆλος und eine andere Εὔβοια. Es ist das erste Beispiel für diese Namengebung, die sich später mehrfach findet. Der Satyr Ἴταλος und die Mainade Εὐρώπη auf der albanischen Heraklestafel [3]), eine Mainade mit Turmkrone auf einem Sarkophag in Palazzo Cardelli [4]) und dazu die Nereide Λευκάς eines südfranzösischen Mosaiks [5]) scheinen mir in der Tat Beweiskraft genug dafür zu haben, daß die Erscheinung aus dem Hellenismus in die römische Kunst übergegangen zu denken ist. Daraus folgt, daß die Namen der Schale Czartoryski keineswegs eine Caprice des Vasenmalers sind, sondern ihm und seinem Publikum die Personifikation von Inseln in der Gestalt von Satyrn und Mainaden bereits etwas Geläufiges war und daß es falsch ist, hier von mythischen Eponymen oder Inselgöttern zu reden. Es ist dieselbe Übertragung vorhandener mythischer Gestalten und vor-

1) So schon *Michaelis* S. 105. — Auf den messenischen Münzen ist der Demeterkopf nächst dem Zeus Ithomatas der häufigste Typus (*Head, H. N.* 431. 433). Ihre Rolle im Kulte von Andania ist bekannt, und zu Messene hatte sie ein Heiligtum *Paus. IV* 31, 9. Das ist alles, was wir vom messenischen Demeterkult erfahren, aber die Zeugnisse reden eine deutliche Sprache. Die Beziehung der Inschrift *A. M. 1891,* 352 auf ihn durch *Kern, P. W.* IV, 2726 ist hypothetisch.

2) *De Witte, Collection Czartoryski* Taf. 27 f., vgl. *Heydemann, Satyr- und Bakchennamen, 5. Hall. Winckelmannsprogr. 1880,* 32 Nr. λ. *Charlotte Fränkel, Satyr- u. Bakchenn. 1912,* 55 Nr. z.

3) *Helbig, Führer* Nr. 1850 abg. *Jahn-Michaelis, Bilderchroniken* Taf. 5 vgl. S. 40; vgl. *Kaibel, J. G. XIV 1293. Escher, P. W. VI* 1298.

4) *Matz-Duhn* Nr. 2311. Den Bemühungen Herrn Dr. E. Katterfelds verdanke ich eine Photographie und Angaben über den Erhaltungszustand.

5) *De Witte, Bull. 1834,* 157. *Engelmann, A. Z. 1884,* 211. *Kaibel, J. G. XIV,* 2519. — De Witte beschreibt die Figur als Epheben, ich halte mich an Kaibel, der die neueren, mir nicht zugänglichen Behandlungen des Mosaiks in französischen Arbeiten eingesehen hat.

handener Mythen auf Ortspersonifikationen, wie wir sie jetzt schon mehrfach gefunden haben, nur in einer anderen Sphäre und graduell wieder eher auf der Stufe der olympischen Phleiasiergruppe stehend (vgl. oben S. 34 ff.). An die Beziehungen der Inseln zu Dionysos, an die Inselchöre der Komödie und den Deloshymnos des Kallimachos hat bereits Charlotte Fränkel erinnert. Dazu muß man bedenken, daß diese Satyrn und Mainaden überall das Land bevölkern, wo ihr Gebieter weilt, und daher die Verdichtung des Thiasos z. B. von Euboia zu einer Mainade dieses Namens ebenso nahe lag, wie etwa die Neubildung einer eponymen Ortsnymphe oder Amazone. Ich glaube daher, daß dieser Λῆμνος und diese Εὔβοια und Δῆλος neben den anderen Satyrn und Bakchen für griechisches Empfinden keineswegs so inkommensurabel waren, wie sie es für unseres sind, aber jene potestas quidlibet audendi des Malers ist damit allerdings beinahe auf die Spitze getrieben.

Wieder um eine Bekränzungsszene handelt es sich bei der zunächst in Frage kommenden, etwa ein Vierteljahrhundert jüngeren Darstellung. In der Beschreibung der Bilder von der Hand des Panainos an den Schranken des Zeusthrones zu Olympia wird von Pausanias [1]) an zweiter Stelle erwähnt: Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμὶς ἔχουσα ἐν τῆι χειρὶ τὸν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν ἄκραις ποιούμενον κόσμον. Man hat das meist so aufgefaßt, daß Salamis der Hellas das Aphlaston überreiche [2]), oder auch, daß Hellas die Salamis bekränze [3]). Da wir nun aber in dieser und schon in früherer Zeit das Aphlaston als beliebtes Attribut der Siegesgöttin finden [4]), so liegt die Vermutung sehr nahe, die Salamis sei von Panainos als Nike gebildet. Dann haben wir sie höchstwahrschein-

1) V 11, 5.

2) *Gerber* 249. 251 f. *Schultz* 26 f. *E. A. Gardner, J. H. St. 1894*, 240.

3) *P. Gardner, J. H. St. 1888*, 59. Die Meinung Blümners, beide hielten ein Aphlaston, widerspricht dem Texte (*Paus. Komm. II*, S. 345).

4) Streng r. f. Lekythos Berlin Nr. 2211 abgeb. *Millingen, Anc. Ined. Mon. I, 29. El. Cér. I, 96. Vgl. Welcker, A. D. III 17, 1. Löschcke A. Z. 1884, 96, 8.* — Münzen von Himera, der mit dem Jahre 472 beginnenden Periode: *Head H. N. S. 145,* abgeb. *Gardner, Types II, 21.* — Archaistische Reliefs im Louvre: *Fröhner, Notice Nr. 486* abgeb. *Müller-Wieseler 14, 48 = Gerhard, Akad. Abhandl. 23, 3* (dazu *Furtwängler, Mw. 202, 2)* und in Dresden *A. A. 1894, S. 171 (P. Herrmann),* die beide auf ein Original des V. Jhrhs. zurückgehen. — Über andere Variationen desselben Originals vergl. *Burlington Exhibition, 1904 S. 27 f. Nr. 41* — Panathenäische Preisamphoren des IV. Jahrhs., wie z. B. *M. J. X, 47 b u. 48.* — Für die spätere Zeit vgl. auch *Imhoof-Blumer, Wiener Numism. Zeitschrift 1871*, S. 28, 56 60. S. 30, 70. 74.

lich nach der Analogie nicht nur der Kyrenaiergruppe und des Messenereliefs, sondern auch einer ganzen Reihe jüngerer Werke ähnlichen Inhalts [1]) in der Handlung des Bekränzens zu denken [2]). Also hier sind es Bildungen von ganz überwiegend reflektierter Natur, die vor allem der künstlerischen Phantasie ihr Dasein verdanken. Von der Nymphe oder der Göttin Salamis [3]) ist nichts Charakteristisches übrig geblieben [4]).

Damit ist die im engeren Sinne klassische Zeit erreicht, und wir finden in ihr also die Personifikation von Orten im Prinzip

1) Vgl. unten S. 74..

2) Für diesen Synkretismus Nikes mit einer Ortspersonifikation bieten die Münzen von Terina ein sehr lehrreiches, ungefähr gleichzeitiges Analogon. *Regling (Terina, 66. Berl. Winckelmannsprogramm 1906, 66 f.)* hat nachgewiesen, wie die Nike der ersten Münzperiode in der zweiten, ungefähr mit dem Jahre 445 einsetzenden, zur Terinanike wird. — Die nahe Wesensverwandtschaft war schon bei der Libya des Battoswagens zu beobachten (oben S. 43 ff.), die attische Messene und ihresgleichen gehören insofern hierher, als sie bekränzend dargestellt werden, für die Nemea, in deren Schoß auf einem Bilde Aglaophons Alkibiades sitzt, ist auf S. 52 f. unten zu verweisen, und aus späterer Zeit führe ich als Beispiele an die geflügelte Nike mit Turmkrone auf Münzen Demetrios II. von Syrien *(Rev. Numism. 1858, Taf. 14, 2),* sowie die „Athena“ aus Bulla Regia *(A. A. 1908, 222 Fig. 7 Schulten; Ausonia 1910, 89 ff. Fig. 16. 17 Savignoni),* vgl. auch *Imhoof-Blumer, Wiener Num. Ztschr. 1871,* 35, 100 f.

3) S. 27 f.

4) Die Annahme *P. Gardners* (*J. H. St. 1888, 59*), Panainos habe seine Salamis unter dem Eindruck einer dasselbe Wesen darstellenden delphischen Statue gebildet, die von allen Griechen bald nach dem Siege geweiht sei, beruht auf einer völlig haltlosen Vermutung *Overbecks* (*Gesch. d. Plast. I 4. Aufl. 161*), die *Woermann* (*Landsch. 143*) aufgenommen hat. Wenn *Herodot VIII* 121 von einer Kolossalstatue mit einem Aphlaston spricht, die von den siegreichen Hellenen aus der Beute des Jahres 480 nach Delphi geweiht wurde, und *Pausanias* X 14, 5 einen Apoll erwähnt ἀπὸ ἔργων τῶν ἐν ταῖς ναυσὶν ἐπί τε Ἀρτεμισίωι καὶ ἐν Σαλαμῖνι, so ist daraus zu folgern, daß die von Herodot erwähnte Statue ein Apoll war; denn wie unstatthaft es ist, aus der Nichterwähnung eines Attributes bei Pausanias irgend welche Schlüsse zu ziehen, hat *Robert* (*Paus.* S. 50) überzeugend gezeigt. Apollon konnte als Siegesdenkmal das Aphlaston mit demselben Rechte führen wie etwa Athena (nolan. Amphora Brit. Mus. E 299 *abg. El. Cér. I 75.* — Spätattischer Krater in München *F. R. Taf. 100, 1 b.* — Siegelring aus Kypros, *Conze A. Z. 1884 S. 166.* — Siegelring aus Reggio: *Putorti, Neapolis I 2, 128 f.,* der es als Lorbeerzweig mißversteht, was wegen des Palmzweiges in der anderen Hand Athenas ausgeschlossen ist), Aphrodite (nämlich Aphr. Aineias auf leukadischen Münzen des II. vorchristl. Jahrhunderts. *Head H. N. 330*) oder Poseidon (für den es allerdings erst hellenistisch nachweisbar ist: *Bulle Lex. III 2855*). Auch Bulle berücksichtigt diesen Sachverhalt nicht, wenn er (*Lex. III 327*) in der von Herodot genannten Statue eine Nike vermutet.

bereits völlig ausgebildet[1]). Man vergegenwärtige sich nun, was für den Zeitgeschmack aus der gleichzeitigen Literatur hinsichtlich dieser Dinge zu ersehen war[2]), dazu die notorische Abwendung der Zeit wie von allem Altüberlieferten, so besonders vom Mythos und ihre Freude an der Reflexion, kurz ihren ganzen Rationalismus[3]), um zu verstehen, ein wie willkommenes und ihrer Ideenwelt adäquates Ausdrucksmittel den Künstlern der folgenden Generationen hiermit in die Hand gegeben war, und warum man es jetzt so überaus häufig und gern angewandt findet.

In diesem Sinne höchst bezeichnend sind die zwei Votivpinakes, die Alkibiades für sich von Aglaophon, dem Neffen Polygnots, malen ließ und von denen uns durch Athenaeus[4]) und Plutarch[5]), die hier auf Satyros beruhen, Kunde erhalten ist. Daß der Maler Aglaophon war, wie es in den Hss. des Athenaeus steht, und zwar der jüngere, nicht Aristophon, Polygnots Bruder, den die Plutarchüberlieferung gibt, ist nicht nur deswegen anzunehmen, weil dieser schwerlich noch 30 bis 40 Jahre nach dem Tode seines Bruders tätig war[6]), sondern weil wir durch Plutarch wissen, daß wenigstens das eine Bild in seiner Zeit für ganz modern galt. Jedenfalls hat man sich die Entstehungszeit beider um das Jahr 416 zu denken; denn damals als Alkibiades auf das sizilische Unternehmen hinarbeitete, wurde ihm von den Gegnern seine maßlose δαπάνη und namentlich seine ἱπποτροφία vorgeworfen[7]), ein Gedanke, dem Nikias in seiner Rede bei Thukydides öffentlich und besonders scharf Ausdruck verleiht[8]).

Das eine, nur von Athenaeus mitgeteilte Bild war wieder eine Bekränzungsszene: Alkibiades zwischen Pythias und Nemeas, d. h.

1) Erinnert sei hier auch an die neuerdings von *Studniczka (N. J. 1912, 266)* freilich ausdrücklich als „unbeweisbarer Vorschlag" geäußerte Deutung zweier Nordmetopen des Parthenon auf Athena mit Asia oder Troas und Nike mit Hellas. Dem Zeitgeschmack würde das freilich durchaus entsprechen.

2) S. 18 ff. 3) S. 20 ff.

4) XII 534 D ἀφικόμενος δὲ Ἀθήνησιν ἐξ Ὀλυμπίας δύο πίνακας ἀνέθηκεν Ἀγλαοφῶντος γραφήν· ὧν ὁ μὲν .... ἐν δὲ θατέρωι Νεμέα ἦν καθημένη καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς Ἀλκιβιάδης καλλίων φαινόμενος τῶν γυναικείων προσώπων.

5) Alk. 16 Ἀριστοφῶντος δὲ Νεμέαν γράψαντος ἐν ταῖς ἀγκάλαις αὐτῆς καθήμενον Ἀλκιβιάδην ἔχουσαν ἐθεῶντο καὶ συνέτρεχον χαίροντες, οἱ δὲ πρεσβύτεροι καὶ τούτοις ἐδυσχέραινον ὡς τυραννικοῖς καὶ παρανόμοις· ἐδόκει δὲ καὶ Ἀρχέστρατος οὐκ ἀπὸ τρόπου λέγειν ὡς ἡ Ἑλλὰς οὐκ ἂν ἤνεγκε δύο Ἀλκιβιάδας.

6) *Brunn, K. G. II,* 17. 7) *Thuk. VI,* 14, 3.

8) Ebenda 12, 2. — Für den jüngeren Aglaophon äußern sich nach dem Vorgange von Bursian und Kroker zuletzt *Robert, Arch. Märchen* 66, 2 und *Sauer* bei *Thieme-Becker.* Anders nach *Brunn, K. G. II,* 13 f. *Roßbach, P. W. I,* 825.

den Personifikationen der πεντετηρίδες[1]). Um Ortspersonifikationen handelt es sich hier nicht. Auf dem anderen, das in der Pinakothek auf der Akropolis aufbewahrt wurde[2]), sah man Alkibiades im Schoße der Nemea gelagert. Das Motiv war, wie die Figuren S T des Parthenonwestgiebels[3]) zeigen, nichts absolut Neues, und annähernd gleichzeitig finden wir es für Aphrodite und Adonis angewandt auf der einen Hydria aus Populonia[4]). Jules Nicole[5]) hat die Vermutung geäußert, Aglaophons Bild habe den Vasenmaler inspiriert. Aber was über die Art und Weise, wie sich diese Personifikationen an vorhandene bildliche Typen anschließen, schon festgestellt wurde und noch festzustellen sein wird, scheint mir den entgegengesetzten Schluß näher zu legen. Bereits vor der Publikation der Hydria kannte man den Typus für den Adonismythus verwandt aus pompejanischen Wandbildern[6]); ein geschnittener Stein in Berlin (Nr. 4153) wird ebenso zu verstehen sein, und wenn umgekehrt auf dem Spiegel *Gerhard Taf.* 114 Turan im Schoße des Atunis sitzt, so ist das als eine Typenübertragung aus den so außerordentlich beliebten erotischen Genreszenen dieser Art[7]) wohl begreiflich[8]). Daß Alkibiades sich als νέος Ἀδῶνις

1) Zum bildlichen Typus vgl. 2 attische Urkundenreliefs des IV. Jhdts.: 1. *Schoene, Nr. 75 Svoronos Nat. Mus. Nr. 2811 Tafel 213. Reinach, Reliefs II* 335, 4. — 2. *Brit. Mus. Cat. Nr. 771 Ancient Marbles IX, 35, 4. Reinach 462, 4.* — Dazu aus der Kaiserzeit die attischen Ephebenstelen im Athener Nat. Mus. *Nr. 1465 (Svoronos, Taf. 110, Einzelverk. 1260) 1469 (Svoronos, Taf. 109, Einzelverk. 1259) 1484 (Svoronos, Taf. 112),* 2 Goldmedaillons aus Abukir, *Berl. Akad. Abh. 1906, Taf. III, 3; IV, 12. Dressel, S. 15. Journ. Intern. 1907, Taf. XII, 1, 2* und eine Gemme des Mus. Flor.: *Reinach, Pierres Grav. 62, 61, 1.* Vgl. auch die in dem Psephisma *Demosth.* 18, 91 erwähnte Gruppe.

2) Polemon bei Harpokr. s. v. Νεμεὰς χαράδρα. *Pausanias I,* 22, 6. Der Gedanke von *Klein, Gesch. d. gr. Kunst 1, 443 f.,* es handele sich nur um ein Bild, A. im Schoße Nemeas von Olympias und Pythias begränzt, fordert eine unmögliche Gruppe.

3) Ion und Kreusa: *Furtwängler, Mw.* S. 237. *Studniczka, N. J. 1912,* S. 249 f. — *Svoronos, Journ. Intern. 1912,* S. 201 f. behandelt S wieder als weiblich, ohne zu sagen weshalb. Vgl. *Loeschcke, Dorpater Progr. 1884,* 7 f. *1885,* 11, 13. *Sauer, Der Weber-Labordesche Kopf,* 100 f. *A. M. 1910,* 78, 1. *Studniczka, a. a. O.*

4) *Milani, Mon. Scelti, tav. IV,* danach *Nicole, Meidias, pl. III* 2, *Buschor, Gr. Vasenm.,* Abb. 145. Auf die Ähnlichkeit hat zuerst *Hauser, BphW. 1906,* 663 hingewiesen.

5) *Meidias* S. 72.

6) *H.* 329—331; abg. nur 329: *Zahn, III,* 54. *M. B. XI,* 54.

7) *Furtwängler, Mw.* 238.

8) Auch für den Mythos von Dionysos und Ariadne ist der Typus des im Schoße der Frau sitzenden Mannes ungemein beliebt geworden *(Thrämer, Lex. I,*

porträtieren ließ, würde ja auch in sein Charakterbild sehr wohl passen und die Verbreitung des Klatsches über ihn illustrieren[1]). Mit dieser Vorstellung wird sich dann, woran schon Reisch[2]) erinnert hat, die vom Sieger, der in Nikes Schoß sitzt, wie sie uns bei Pindar entgegentritt[3]), verbunden haben. Aber wenn es auch die Nymphe Nemea längst gab[4]), wer will sagen, wieviel an dieser Nemea noch nymphenhaft ist?

Die attischen Urkundenreliefs, die in ihrer Masse ins IV. Jahrhundert gehören, beginnen um diese Zeit häufiger zu werden. Charakteristisch für die ganze Gattung ist, daß Mythen nicht dargestellt werden. Wo Götter und Heroen auftreten, da sind es solche Szenen, deren Erfindung aus der künstlerischen Reflexion, nicht aus der mythenbildenden Volksphantasie stammt. Die Bekränzung, die wir in diesem Sinne schon öfter zu konstatieren hatten, ist sehr beliebt; dann namentlich der Handschlag und die Santa Conversazione. Demgemäß kann man sagen, daß der Idee nach die göttlichen oder heroischen Wesen ihren Ort personifizieren, und es ist von vornherein klar, daß da, wo ein solcher mythischer Vertreter nicht bei der Hand war, das Bilden und Einsetzen einer Personifikation gerade in dieser Zeit außerordentlich nahe lag; fanden wir es doch bereits auf dem ältesten erhaltenen Beispiel der Gattung[5]). Erschwert wird die Interpretation aber dadurch, daß die erklärenden Beischriften nur in wenigen Ausnahmefällen eingemeißelt sind; in der Regel müssen sie aufgemalt gewesen sein[6]), und so ist es zu verstehen, wenn sich gerade in diesen Dingen absolut zweifelsfreie Namen für die einzelnen Gestalten

---

1147 f. 2 u. 3. Stoll, ebenda 546). Das früheste sichere Beispiel ist das Bronzerelief einer Spiegelkapsel aus Südrußland *(Ant. du Bosph. Cim. pl. 43)*; denn die verschollene Vase *Millin, Peintures de Vases II 49* scheint mir wegen ihrer groben Zeichenfehler und des dreistrichigen Sigma höchst fragwürdig. Für den Adonismythus ist diese Liebesvereinigung wirklich eines der wesentlichen Momente, in dem von Dionysos und Ariadne hat sie nicht mehr und nicht weniger Berechtigung als in jedem Mythos von der Liebe eines Gottes. Es scheint daher, daß der Typus hierher von dort übertragen ist.

1) *Busolt, Gr. Gesch. III,* 1220, 5.

2) *Weihgesch.* S. 35.

3) *Nem.* 5, 42. *Isthm.* 2, 26.

4) S. 36. 5) S. 47 ff.

6) Erhalten sind zwar auf Urkundenreliefs keine gemalten Inschriften, aber sie sind zu postulieren: *Staïs, Eph. 1909,* 248. *Svoronos, Journ. Intern. 1912,* 173, 3.

nicht immer geben lassen. Auszugehen ist naturgemäß von den Stücken mit erhaltener Beischrift.

Über der Urkunde eines Vertrages zwischen Athen und dem thrakischen Neapolis vom Jahre 356/55 finden wir Athena dargestellt, wie sie der viel kleineren, inschriftlich als Παρθένος bezeichneten und offenbar ein lokales Kultbild wiedergebenden Stadtgöttin von Neapolis die Rechte reicht[1]). Wenn die sitzende Athena auf einer vier Dekrete zugunsten des thrakischen Methone enthaltenden Stele[2]) einem ebenfalls viel kleineren vor ihr stehenden Manne im kurzen Chiton, dem ein Hund beigegeben ist, die Hand reicht, so ist das nur so zu verstehen, daß mit diesem der mythische Ktistes Methon[3]) gemeint ist, den man sich also als Jäger dachte, wie den Akestes zu Segesta oder den Jalysos[4]).

Auf einem Relief aus dem Jahre 377, dessen Urkunde leider in allem Wesentlichen verloren ist, heißt der wiederum kleiner als Athena gebildete bärtige Mann im Himation, der mit ihr im Handschlag vereinigt ist[5]), ΚΙΟΣ. Daß die Beischrift ΙΚΙΟΣ gelautet habe, hat offenbar so wenig sicheren Anhalt am Erhaltungszustand des Originals und wäre so unverständlich, daß wir wohl davon absehen dürfen. Der Heros Kios würde aber, das haben schon Schöne und Wolters betont, ganz anders dargestellt worden sein. Also haben wir es hier mit einer wirklichen Personifikation zu tun, und zwar mit einer, die ihre Gestaltung unter dem Eindruck der Demosvorstellung empfangen hat. Einen ganz sicheren Demos als bärtigen Mann im Himation haben wir vor uns auf dem verhältnismäßig jungen Relief des Nat. Mus. Nr. 2811[6]), wo in Gegenwart der ganz groß dargestellten Athena ein viel kleinerer Sterblicher von einem Manne und einer Frau bekränzt wird, die zwar größer als er, aber kleiner als die Göttin sind, also selbstverständlich entsprechend dem ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι der Urkunden, und wenn man sich vergegenwärtigt, daß wir auch Boule und Demos je einmal inschriftlich gesichert haben[7]), nie-

---

1) *Nat. Mus.* 1480. *Schöne* Nr. 48. *Löwy, Einzelverk.* 1213. *F. W.* 1163. *Svoronos,* Taf. 107, S. 605. Die Inschrift *J. G. II,* 1, 66. *Dittenberger, Sylloge,* 2. Aufl. *I,* Nr. 115.

2) *Schöne* Nr. 50. *Svoronos* Taf. 205. *C. I. A.* 1, 40.

3) der bei *Plutarch Quaest. Gr.* 11. ein Vorfahre des Orpheus heißt.

4) *Lederer, Die Tetradrachmenprägung von Segesta, Münchener Diss. 1910,* 45 ff. — *Brunn, K. G. II,* 238.

5) *Schöne* Nr. 53, *Le Bas* 35, 2, *F. W.* 1160, *J. G. II,* 22.

6) *Schöne* Nr. 75, *Michaelis. Parthenon,* Taf. 15, 12. *Daremberg, D. S. I,* 1532, Fig. 2000.

7) Boule: etwa demosthenischer Zeit, *Nat. Mus.* 1473. *Schöne* Nr. 94. *Löwy,*

mand anders als diese beiden vorstellen sollen. Hieraus folgt dann weiter, daß der Demos auf diesen Reliefs überhaupt eine beliebte Gestalt war; denn der bekränzende Mann auf dem Relief Nat. Mus. 2404 [1]) ist gewiß niemand anders, die Frau gleichfalls Boule; ebenso Demos bekränzend auf Nr. 2946 [2]) und 2947 [3]). Hier mit Panzer, Chlamys und Schild, neben ihm wieder Boule; endlich auf dem Relief mit der inschriftlich bezeichneten Εὐταξία Nr. 2958 [4]). Ob der ganz im Typus dieser Demosfiguren gegebene und der Aphrodite gegenüberstehende bekränzende Mann eines Urkundenreliefs aus Troizen [5]) Poseidon, wie die Herausgeber annehmen, oder der Demos von Troizen ist, muß also dahingestellt bleiben.

Von hieraus gewinnt auch die Deutung Demos für den Mann, der der Athena die Hand reicht, auf einer vom Jahre 398/7 datierten Stele mit der Übergabeurkunde der Schatzmeister der Göttin und der anderen Götter für den Parthenon [6]) sehr an Wahrscheinlichkeit. Das wäre dann die nächste Parallele zu dem Kiosrelief [7]).

Ob wir den Jüngling in der Chlamys, der auf dem „Brückenrelief“ [8]) in Gegenwart der eleusinischen Göttinnen der Athena die Hand reicht und etwas kleiner als sie gebildet ist, als Heros Eleusis, d. h. als mythische Personifikation, oder als Triptolemos, d. h. als mythischen Vertreter, zu benennen haben, muß unentschieden gelassen werden.

Offen bleiben muß auch die Frage, ob wirkliche Göttin oder an einen Göttertypus angeschlossene Personifikation für die gewöhnlich Hera genannte Gestalt über einer Urkunde für die

Einzelverk. 1216. *Svoronos*, Taf. 109. — Über das Relief mit der Inschrift Demos berichtet *O. Walter, Ö. J. 1911, Beibl.* 60.

1) *Svoronos*, Taf. 148. 2) *Svoronos*, Taf. 190. 3) Ebenda.

4) *Schöne* Nr. 63. *Svoronos*, Taf. 193.

5) *Frickenhaus* u. *W. Müller, A. M. 1911*, S. 34 Abb. 5.

6) *Nat. Mus.* Nr. 1479, Taf. 108, S. 601. *Foucart, B. C. H. 1878*, pl. 10, S. 37 ff. *Löwy, Einzelverk.* 1212. *Collignon, Hist. de la Sculpt. II*, S. 155, Fig. 71. *v. Salis, Altar v. Pergamon* S. 119. *J. G. II*, 2, 653.

7) Die ganz entsprechende Gestalt auf einem Pariser Relief, dessen Urkunde die Rechnungsablage der Schatzmeister der Göttin vom Jahre 410/09 enthält *(abg. Clarac 152, 265. Bouillon III, Suppl. I 5. A. M. 1910, Taf. 4. Svoronos, Nat. Mus., S. 602, vgl. Fröhner, Notice Nr. 831*, die Inschrift *J. G. I, 188 f.)* wird allerdings von *M. Bieber, A. M. 1910*, S. 12 als Erechtheus bezeichnet, ohne daß sich diese Deutung widerlegen ließe. Man kann hier nur Wahrscheinlichkeiten gegeneinander abwägen. Über die Demosdarstellungen überhaupt in dieser Zeit ist zu vergleichen *Waser, Revue Suisse VII, 1897*, S. 313 ff. *Deubner, Lex. III*, 2120 f. *v. Schöffer, P. W. V*, 157 ff.

8) *A. M. 1894*, Taf. 7; *Philios* S. 170 ff.

Samier vom Jahre 405/04 [1]) sowie für die wahrscheinlich mit einer Fackel ausgestattete über einer zu Ehren des Tyrannen Dionysios von Syrakus und seines Bruders aus dem Jahre 393 [2]), bei der die Interpreten zwischen Demeter (Dumont) und Sikelia (Schöne, Köhler) schwanken [3]).

Was weiterhin die als Santa Conversazione zu bezeichnenden Szenen betrifft, so mag als Beispiel eines wirklichen Gottes, der als Vertreter seiner Stadt in einer solchen gegenwärtig ist, der auf dem Omphalos sitzende Apollon dienen, wie er auf dem Proxeniedekret für den Apolloniaten Lachares vom Jahre 355/54 [4]) zu erblicken ist; die Frau neben ihm wird in der Tat die Apollonia sein, wegen des Fehlens von Artemis schwerlich Leto. Ähnlich wie hier Apollon ist auf dem Proxeniedekret für den Herakleioten Sotimos aus voreuklidischer Zeit [5]) außer der untätig thronenden Athena und dem kleinen adorierenden Sotimos auch Herakles gegenwärtig, größer als dieser, aber doch etwas kleiner als die Göttin gebildet, und den Knidier Proxenides stellt auf einem voreuklidischen Relief seine Göttin Aphrodite der Athena vor [6]).

Untereinander ganz übereinstimmend im Motiv sind die Reliefs zweier Vertragsurkunden, die also auch nach demselben Prinzip zu interpretieren sind. Die ältere, vom Jahre 375/74 datierte enthält einen Bündnisvertrag zwischen Athen einerseits, den Kerkyraiern, Akarnanen und Kephallenen anderseits, und ihr Relief zeigt einen sitzenden bärtigen Mann, dem Athena und eine Frau im Peplos mit dem Schleier gegenüberstehen [7]). Bei dem Mann würde man an Demos denken, wenn nicht die ihm entsprechende Gestalt auf dem anderen Relief durch den Blitz ganz unzweideutig als Zeus charakterisiert wäre und also auch hier diese Benennung verlangte. Die Frau in der Mitte wird gewöhnlich als die Personifikation des bedeutendsten der vertragschließenden Staaten,

1) *Petersen, A. M. 1889*, S. 69. *Collignon, a. a. O. II*, S. 117 Fig. 56. *Br. Br.* 475. *J. G. Suppl.* 5, 1 b. Im Akrop. Mus. Vgl. *Furtwängler, Mw.* S. 117, 6. *Robert, Paus.* S. 75, 1. *Helbig, Führer* Nr. 857. *Eitrem, P. W. VIII*, 390.

2) *Schöne* Nr. 49. *Svoronos*, Taf. 205. *J. G. II*, 8.

3) Über den sizilischen Demeterkult vgl. *Kern. P. W. IV*, S. 2739 ff.

4) Jetzt in Palermo, *Einzelverk.* 560. *J. G. II*, 70.

5) *Schöne* Nr. 52. *Svoronos*, Taf. 207. *J. G. I*, 65.

6) *O. Walter, Ö. J. 1911, Beibl.* 59.

7) *Nat. Mus.* 1467. *Dumont, B. C. H. 1878*, S. 559 ff., pl. 12. *v. Duhn, A. Z. 1877*, Taf. 15, 2. *Svoronos*, Taf. 103, S. 588 ff. *Br. Br.* 533, rechts. *F. W.* 1161. *J. G. II*, 1, 49 b.

als Korkyra, aufgefaßt. Nur P. Gardner hat an Hera gedacht[1]), was aber angesichts ihrer mädchenhaften Erscheinung nicht sehr überzeugend ist. Dargestellt sind also doch wohl Athena als Vertreterin Athens und Korkyra als Vertreterin der ihren, um vor dem Schwurgott den Bundeseid abzulegen.

Die andere Urkunde stammt aus dem Jahre 362/61 und bezieht sich auf einen Vertrag Athens mit den Arkadern, Achaiern, Eleiern und Phleiasiern[2]). Die in der Mitte stehende Frau wird als ἡ Πελοπόννησος fast einstimmig und gewiß wahrscheinlich gedeutet. In diesen beiden letztgenannten Fällen handelt es sich also weder um Kränzung oder Handschlag noch um Santa Conversazione, sondern wieder um einen der für diese Zeit so überaus bezeichnenden „neuen Mythoi“.

Ein weiteres noch charakteristischeres Beispiel dafür, das wieder einige Jahrzehnte hinauf und an die Jahrhundertwende zurück führt, bietet ein jungattischer Kelchkrater der jetzt in der Münchener Glyptothek aufgestellten Sammlung Arndt[3]). Dargestellt ist auf der einen Seite eine schlummernde Mänade, von Silenen beschlichen. Auf der anderen sieht man links Athena, rechts Poseidon sich gegenüberstehen und hinter Athena, gleichfalls nach rechts gewandt, Nike. Die sitzende weibliche Figur zwischen den beiden Göttern, die mit der erhobenen R. das Gewand anfaßt, ist also gewiß niemand anders als das personifizierte attische Land[4]).

Wenn wir diese Personifikation in der Kunst sonst nirgends treffen, so ist das nur natürlich, weil sich eine bessere Vertreterin für ihre Rolle als Athena in den meisten Fällen nicht denken läßt. Gerade hier paßte sie aber nicht dazu. Atthis, die Tochter des Kranaos, nach der das früher Aktaia genannte Land umgetauft sein soll und die in der attischen Urgeschichte bei Pausanias figu-

1) *a. a. O.* S. 60.

2) *Nat. Mus.* 1481. *B. C. H. 1878, pl. XI. A. Z. 1877*, Tafel XV, 1. *Svoronos*, Tafel 106, S. 598 f. *Br. Br.* 533 Mitte. *F. W.* 1162. *J. G. II*, 1, 57 b.

3) Schrank, C. 1 links. Eine kleine Abbildung gibt *Bulle, Lex. III*, S. 2865 und danach *Svoronos, Journ. Intern. 1912*, S. 219. — Durch die Freundlichkeit Herrn Professor Sievekings liegt mir eine gute Photographie vor. — Kurze Erwähnung des Stücks im *Führer durch die Sammlung Arndt* von *E. Schmidt* und *Hackl, München 1908, S. 7.*

4) So schon *Bulle*, sowie *E. Schmidt* und *Hackl* im *Führer*. *Svoronos a. a. O.* will sie lieber Kekropia genannt wissen. Das kommt darauf an, wie viel Bildung man dem Banausen zutraut, der eine Vorlage gewiß nicht direkt kopiert.

riert (I, 2, 6), ist selbstverständlich eine junge, ganz schemenhafte Konstruktion.

Es handelt sich also jedenfalls um eine Variation des im Parthenonwestgiebel dargestellten Themas, d. h. des Streites um das attische Land, von dem eine Reihe anderer Variationen bereits bekannt war[1]). Eine kurze Durchmusterung dieser ist zur richtigen Auffassung des Münchner Kraters erforderlich.

Wenn man die Petersburger Hydria für sich stellt, so kann man die übrigen in Betracht kommenden Monumente typologisch in drei Gruppen ordnen: Es sind das 1. eine Reihe von attischen Münzen römischer Zeit[2]). Links schwingt auf ihnen Poseidon den Dreizack gegen den Ölbaum, der von der Schlange verteidigt wird, dies wie auf der Petersburger Hydria, von rechts eilt Athena mit Schild und Lanze in der L. und mit ausgestreckter R. herbei. — Eine zweite Gruppe wird gebildet von gleichfalls kaiserzeitlichen Münzen[3]), einer Reihe geschnittener Steine[4]), einer Silberschnalle aus Herculaneum[5]), einem Puteal in Cordoba[6]), einer römischen Tonlampe aus Cypern[7]) und einem campanischen Glockenkrater in Madrid[8]). Charakteristisch ist hier, daß beide Götter in ruhigem Gespräch miteinander beschäftigt sind, Poseidon im Motiv des aufgestützten Fußes; die Martyria sind angegeben. Eine Modifizierung dieses Typus durch einen zwischen die beiden Götter gesetzten Tisch und ein dahinter stehendes weibliches Wesen mit der Losurne haben wir 3. auf einem Relief aus Aphrodisias in Smyrna[9]), einem römischen in Villa Carpegna[10]), einigen Bronzemedaillons des Antoninus Pius und Marc Aurel, die Amelung hierher gezogen

1) Zuletzt hierüber *Bulle, Lex. III*, S. 2866. *Amelung, A. M. 1898*, S. 235 ff. *Collignon, Comptes Rendus de l'Acad. des Inscr. 1911*, S. 341. *Svoronos, Journ. Intern. 1912*, S. 208 ff.

2) Zusammengestellt von *Svoronos, a. a. O.* Tafel 13.

3) *Svoronos, a. a. O.*, S. 288 ff. Tafel 17.

4) *Amelung, a. a. O.* S. 239. *Svoronos, a. a. O.*

5) *Svoronos, a. a. O.* S. 290 f.

6) *A. A. 1912*, S. 264 f. Fig. 56. (*Pierre Paris.*) *Reinach, Reliefs II*, 191, 1.

7) *A. H. Smith, J. H. St. XIII, 1892*, S. 92 f. Fig. 2.

8) *Leroux, Vases de Madrid* Nr. 370 pl. 46. *Collignon, a. a. O.*, S. 342. *Am. Journ. of Arch. 1913*, 273. *Svoronos, a. a. O.*, S. 289, Fig. 26, Taf. 20. Vgl. S. 303 ff.

9) *A. M. 1882*, Tafel 1, 2.

10) Ebenda, Taf. 2.

hat[1]), sowie auf einem römischen Mosaik aus Karthago[2]). Auf den Medaillons sitzt Poseidon, während er auf den Reliefs und dem Mosaik, wie in Gruppe 2, im Motiv des aufgestützten Fußes gegeben ist.

Daß die von Pausanias I, 24, 3 erwähnte Gruppe der Akropolis, deren Gegenstand war τὸ φυτὸν τῆς ἐλαίας 'Αθηνᾶ καὶ κῦμα ἀναφαίνων Ποσειδῶν nicht in Nr. 3 wiederzuerkennen ist, wie Robert wollte[3]), haben Sauer[4]) und Amelung[5]) zur Genüge erwiesen. Sie möchten die Gruppe 1 darauf beziehen, Bulle, Collignon und Svoronos dagegen, die auf die Ausführungen Amelungs allerdings keine Rücksicht nehmen, entscheiden sich für Nr. 2 und scheinen damit das Wahrscheinlichste ausgesprochen zu haben. Vom Giebel hängen die Münzen der Gruppe 1 zwar direkt nicht ab, wohl aber ist das Motiv des Poseidon, wie schon bemerkt, ganz das gleiche wie auf der Petersburger Vase, und daß es hier aus dem Giebel stamme, hat noch niemand in Frage gestellt[6]). Während es aber dort ursprünglich die Schaffung des Dreizackmales und also den Akt der Besitzergreifung vorführte[7]), ist es auf der Vase wie auf den Münzen durch eine leichte formale Änderung inhaltlich völlig umgebogen und nur als Angriff zu verstehen. Die Worte des Pausanias enthielten, von dieser Komposition gesagt, ein grobes Mißverständnis oder eine arge Flüchtigkeit, für die von Nr. 2 würden sie nur insofern nicht ganz zutreffen, als deren Inhalt mit ihnen nur zum Teil angegeben wäre. So spricht am meisten dafür, die Gruppe Nr. 2 von dem Werke der Akropolis abhängig zu denken, das dann nur wegen des Madrider Kraters schon ins IV. Jhdt. gehören würde. Bewiesen ist damit diese Zusammengehörigkeit natürlich nicht. Gerade die 3 denselben Gegenstand darstellenden Vasenbilder zeigen seine Beliebtheit in dieser Zeit, und wie frei man ihn variierte.

Unser Münchener Krater geht mit der Gruppe 3 insofern zu-

1) *a. a. O.* S. 235. — Weitere Exemplare gibt *Svoronos, a. a. O.*, S. 286 f. Vgl. S. 329.

2) *Merlin, Comptes Rendus de l'Acad. des Inscr. 1907*, 795. *A. A. 1908.* S. 210. Vgl. 1907, S. 169.

3) *A. M. 1882*, S. 57 f.

4) *Anfänge der statuarischen Gruppe* S. 65, Anm. 233.

5) Ebenso *Bulle, a. a. O.*, S. 2866.

6) Vgl. *W. Riezler, Der Parthenon und die Vasenmalerei. Diss. München 1907*, S. 23, Anm. 1. *Svoronos, a. a. O.*, S. 212.

7) *Bulle, a. a. O.* S. 2863. Die neue Erklärung, die *Svoronos, a. a. O.*, S. 239 ff. vorträgt, scheitert schon daran, daß er das δόρυ πηγνύναι in diesem Sinne nur im Blutrecht nachweisen kann, wo es auch allein Sinn hat.

sammen, als er die Götter in ruhiger Haltung vorführt, aber die μαρτύρια gibt er nicht an, sondern führt statt ihrer die Personifikation ein. Während also dort die Urbewohner des attischen Landes als Zuschauer und Schiedsrichter zu ergänzen sind, sei es auch nur in Gedanken des Beschauers, der mit dem Mythos wohl vertraut war, muß der Maler sich hier einen ἀγὼν λόγου zwischen Poseidon und Athena gedacht haben, in dem es sich darum handelte, die Attike zu überreden, wen sie sich als Schutzgottheit wählen wolle. Die Handbewegung des Poseidon drückt nicht aus, daß er sie mit Gewalt entführen will, sondern deutet nur den Inhalt seiner Worte an.

Ein paar Fälle von unteritalischen Prachtamphoren, wo die Anwendung von Ortspersonifikationen ganz ähnliche Verhältnisse erkennen läßt, schließen sich hier, als wesentlich derselben Epoche angehörig[1]), passend an.

In dem oberen Streifen der Perservase[2]) treten die ΑΣΙΑ und ΗΕΛΛΑΣ auf, beide inschriftlich bezeichnet. Hellas, ein schönes junges Weib mit Chiton und über den Hinterkopf gezogenem Himation bekleidet, ein Diadem im Haar, steht vor Zeus „in der auf Grabreliefs und in Grabstatuen häufigen Haltung einer besorgten trauernden Frau gebildet", wie Furtwängler sagt[3]). Die damit gemeinten Werke unterscheiden sich indes vom Motiv der Hellas dadurch, daß die aufgestützte Hand entweder an der Wange ruht oder das Gewand nach vorn zieht; namentlich im ersteren Falle wird die Gebärde des Trauerns erst recht eindringlich. Hier die Hellas hat aber ihre Linke „sinnend zum Gesicht erhoben"[4]), wofern sie nicht mit den Fingern gestikulierend zu denken ist. Jedenfalls ist sie im Gespräch mit Zeus begriffen, wie der Gestus von dessen linker Hand deutlich zeigt. Was den Inhalt dieses Gespräches bildet, lassen die übrigen Figuren erkennen. Asia sitzt rechts „auf einem breiten Postament, das ein Altar sein mag, als stolze Königin mit Krone und Szepter, ein rechtes Gegenbild zu der bescheidenen Hellas". Sie ist mit Schuhen ausgestattet wie die sämtlichen Großen des Reiches — auch die griechischer Nationalität — in der Ratsversammlung darunter, im Gegensatz zu Hellas und dem als Griechen dargestellten Schatzmeister. Rätsel-

1) Vgl. *G. Körte, R. M. 1907*, 19. *P. W.* s. v. *Etrusker* 762. *Matthies, Die praenestinischen Spiegel*, S. 103.

2) *F. R.* Taf. 88, *II*, S. 142 ff. 3) *a. a. O.*, S. 148.

4) *G. Körte, Personifikationen Psychol. Affekte, 1874*, S. 49.

haft ist ihr Sitz. Es ist nicht wegzuinterpretieren, daß es ein veritabler Altar mit dem zugehörigen, hier hermenförmigen Kultbilde ist[1]). Auffällig ist aber auch die Weiblichkeit der Herme[2]). Furtwänglers Erklärung, es möchte auf diese Weise die Grenze angedeutet sein, wird nur der Herme, nicht dem Sitzen auf dem Altar gerecht. Das kommt sonst nur den Schutzflehenden zu, niemals der Gottheit, auch nicht wenn ihr der Altar gehört. Ich kann darum dieses Motiv hier nur so verstehen, daß es gewählt ist, um die Hybris der Asia zu charakterisieren.

Hellas ist also hilfesuchend zu den Göttern gekommen und findet Gewährung ihrer Bitte: Nike weist auf sie hin und Athena legt ihr die Hand auf die Schulter. Asia wird von Ate, der personifizierten Betörung, zu dem Unternehmen gegen Hellas angereizt — und wird ihr folgen, trotzdem sie sieht, daß jene von den Göttern in Schutz genommen wird; das muß jeder Beschauer in Gedanken ergänzen. Die Darstellungen der beiden unteren Streifen bekommen so inhaltlich ihre Abrundung und werden zu einem in sich geschlossenen Ganzen zusammengefaßt. Man soll über die Szene der entscheidenden Ratsversammlung, die trotz der warnenden Meldung des Boten und trotz des Seufzens der Perser über ihre unerhörten Lasten den Krieg beschließt, hinausgeführt werden und ihre Motive, die Verblendung und Hybris, ebenso wie ihr Resultat, die Niederlage der Asia und den Sieg der Hellas, aus dem Bilde herauslesen können. „Asiens Betörung" ist in einem Worte gesagt das Thema der Darstellung[3]).

Auf zweien von den drei zuerst auf eine Anregung Roberts hin von Koepp zusammengestellten apulischen Vasen mit der Darstellung einer Perserschlacht[4]), findet sich im oberen Streifen eine Götterversammlung. Dargestellt sind in Nr. 1 auf der linken Seite Poseidon, Aphrodite mit Eros, Pan und endlich Athena auf dem Viergespann; rechts sieht man Apollon und Ar-

1) *G. Körte a. a. O.*

2) Während Altäre mit männlichen Hermen auf unteritalischen Vasenbildern öfter vorkommen, z. B. *Tischbein, V*, 21; 76. 97; *Bull. Nap. V*, 4. (Wohl Hermaphrodit). Vgl. auch *El. Cér. III*, 78, 79.

3) Vgl. *Brunn, Kl. Schr. III*, 63 f.

4) *A. A. 1892*, S. 124 ff. — 1. Neapel Nr. 3256. Große Amphora mit Volutenhenkeln aus Ruvo, abg. die hier in Betracht kommende Seite *M. J. II*, Taf. 30 (Schlimm übermalt), ohne die Ergänzungen nur die beiden oberen Streifen bei *Robert, Marathonschlacht, S. 37*. Danach *F. R. II*, S. 152, Fig. 51. Vgl. auch *Amelung, R. M. 1898*, S. 97. — 2. Jetzt verschollene Fragmente eines Gefäßes bei *Tischbein, Engr. II, 1, 2*. Danach *Heydemann, 8. Hallisches Winckelmannsprogramm 1883, Taf. nr. 2*. *A. A. 1892*, S. 126. *F. R. II*, S. 151 Abb. 50.

temis, dann Zeus, schließlich Nike, die mit einem Zweige in der L., einem Kranz in der erhobenen R. auf eine sitzende Figur zufliegt. Erhalten ist von dieser nichts weiter als der Unterkörper und der l. Arm, so daß man nur noch ihre Bekleidung mit Chiton und Himation konstatieren kann, sowie daß sie sich gerade eine Tänie ums Haupt legt[1]). Daß sie auf einem Altar sitzt, ist durch die Analogie der Tischbeinschen Fragmente von Robert[2]) und Furtwängler[3]) mit genügender Sicherheit erschlossen. Dann folgt nach links die Lücke, in der außer dem Gespann noch Platz für eine Figur ist.

Im Götterstreifen der Tischbeinschen Vase sieht man Apollon und Athena sitzen, ebenso Zeus, der mit einer links stehenden Frau ein Gespräch führt. Die Frau hält das Skeptron in der L., trägt auf dem Kopfe ein Diadem und hebt mit der R. den Schleier, ist also gewiß Hera. Auf einem Altar neben Athena sitzt ferner eine Frau in Chiton und Himation und ist mit dem Umlegen einer Binde ums Haupt beschäftigt. Ein Zweig neben ihr deutet an, daß sie als Schutzflehende gekommen ist. Ihre Deutung auf Hellas drängt sich also förmlich auf[4]). Das zieht dann allerdings die der sitzenden Frau auf der Neapler Vase nach sich. Das Umlegen der Binde erklärt sich daraus, daß unten die Schlacht schon ihre entscheidende Wendung genommen hat. Daß auch Asia auf einer der beiden Vasen anwesend war, ist mir nicht wahrscheinlich. Der beschuhte Fuß r. von der Hellas auf dem Tischbeinschen Fragment wird Aphrodite gehören.

Der für die Personifikationen erfundene Mythos ist hier also wenn auch nicht der gleiche, so doch ein ganz ähnlicher wie auf der berühmten Perservase.

Dagegen ist Sauers Deutung des Ostfrieses am Tempel der Athena Nike[5]) auf das Göttergericht über Hellas und Asia von Furtwängler genugsam widerlegt[6]). Damit fällt auch die des

1) *Furtwängler, a. a. O.*, S. 152 Anm. 1.

2) *Marathonschl.* S. 38. 3) *a. a. O.* S. 152.

4) Heydemann, Köpp, Robert und Furtwängler haben sie einstimmig ausgesprochen.

5) *Roß-Schaubert-Hansen, Tempel der Nike Apteros 1839*, Taf. 11. *Le Bas, Voyage Arch. Archit Athènes*, pl. 9/10. *Gerhard, Ak. Abh.*, Taf. 18. *Sauer, Aus der Anomia 1890*, S. 95. *Beil. Journ. Intern. 1912*, Taf. 21. Nach Photographie *Winter, Kunstg. in Bildern I*, 8/9, Taf. 277.

6) *Mw.* S. 217 ff Vgl. *Pallat, A. J. 1894*, S. 22, Anm. 43. *Amelung, A. M. 1898*, S. 240. — Der Einspruch, den *Sauer, Theseion*, S. 209, 4 dagegen erhebt, kann an der Sache nichts ändern. — Der neueste Interpretationsversuch von *Svoronos, Journ. Intern. 1912*, S. 328 ff. ist nur dazu geeignet, die Vorzüge des Furtwänglerschen in helleres Licht zu setzen.

Reliefs aus Aphrodisias und des in Villa Carpegna[1]), wo Sauer dieselbe Szene vermutet hat.

Für die Perservase hat nach dem Vorgang anderer Furtwängler den Zusammenhang mit der Tragödie schön erläutert[2]). Ob aber auch der Mythos vom Agon der Hellas und Asia ein literarisches Vorbild hatte, oder ob er erst für die bildliche Darstellung erfunden wurde, das zu entscheiden liegt für uns außerhalb des Bereiches der Möglichkeiten[3]). Einen ganz ähnlichen Mythus rein künstlerischer Bildung fanden wir bereits bei Aischylos[4]). Daß aber auch ein Künstler dieser Zeit einen solchen Mythos selbst dichten konnte, bedarf nach dem Vorangegangenen keines besonderen Beweises mehr.

Wieder an die Jahrhundertwende gehören zwei Darstellungen der personifizierten Sparte, beide untereinander ganz verschieden. Die erste liegt vor auf einer r. f. attischen Schale in Boston[5]) von sehr eleganter, unter dem Einfluß von Metallvorbildern stehender Form mit Riefelung des unteren Schalenteils[6]); den oberen umzieht auf seiner Innenseite eine Efeuranke. Der Stil der Zeichnung gibt die Datierung[7]). Das Innenbild zeigt l. die Ecke eines Altars und r. davon, ihm zugewandt, ein stehendes Pferd, von dem eine Frau im gegürteten dünnen Chiton, die mit einem Armband an der L., einer Halskette und Ohrgehängen geschmückt ist, gerade absteigt[8]), indem ihre R. vor dem Pferde-

1) *A. M. 1882*, Tafel 1/2. 2) *F. R. II*, S. 149 f.

3) „Mochte er nun selbst der dichtende Künstler sein oder mochte er einem anderen Dichter folgen", sagt *Brunn, a. a. O.* von dem Vasenmaler mit Rücksicht auf die Figur des warnenden Boten.

4) S. oben S. 18 f.

5) Kurz beschrieben von *E. Robinson* im *Annual Report 1899*, danach *A. A. 1901* S. 167 nr. 22. Besprochen hat sie *Hauser, R. M. 1902* S. 248, erwähnt derselbe *Ö. J. 1907* S. 14 und *Walters, History of Ancient Pottery II* S. 280. Der Freundlichkeit Lacey D. Caskeys verdanke ich eine Photographie und eingehende Angaben im einzelnen, namentlich über die Inschrift. — Als F. O. wird Tanagra genannt „*according to trustworthy information*".

6) Robinson erinnert an die beiden Berliner schwarzgefirnisten Schalen mit gestempelten Palmetten Nr. 2765. 2766, Form 325. Vgl. auch die silberne Kylix aus Tschmyrew, *A. A. 1910,* S. 219 Abb. 18.

7) *Hauser a. a. O.* Sehr nahe steht die Schale E 129 des Brit. Mus., die *v. Salis, A. J. 1910* Taf. 4 publiziert hat.

8) Außer den Anabatendarstellungen, die *Vassits, Ö. J. III* 1900, S. 174 gesammelt hat (nachzutragen ist als frühestes sicheres Beispiel der abspringende Knappe auf einer altkorinth. Schale in Bonn: *Loeschcke, A. A. 1891,* S. 16, vgl. auch die italisch-ionische Kanne *München Nr. 935*) finde ich das Absteigen selbst nur bei Terrakottaknaben und -eroten: *Winter II 301, 8. 9. 302, 1. 3. 5. 7. 8.*

halse sichtbar ist und den Zügel hält, während die L. sich auf die Kruppe des Tieres stützt. Rechts über ihr ist mit dickem Deckweiß deutlich die Inschrift ΣΠΑΡΤΗ aufgetragen. Auch der Altar, vor dem sie Halt gemacht hat, sagt, daß es keine gewöhnliche, menschliche Reiterin ist, mit der wir es hier zu tun haben. Die Situation läßt sich nur als Epiphanie der göttlichen Vertreterin der Stadt verstehen, die gekommen ist, um das Opfer in Empfang zu nehmen. Denn solche Epiphanie des Gottes vor seinem Altar kennen wir aus zahlreichen Monumenten, nicht zum wenigsten aus Vasen[1]). Zur speziellen Erklärung hat Hauser den Gedanken geäußert, die Vase sei von einem Anhänger der Dreißig gemalt. Beweisen läßt sich das natürlich nicht, trägt aber doch sehr viel innnere Wahrscheinlichkeit in sich. Jedenfalls haben wir keinen festen Typus vor uns und können zu größerer Sicherheit also nicht kommen. Denn daß die Sparte nicht ausschließlich als reitendes Weib in der Vorstellung der Zeit lebte, lehrt uns eine zweite gleichzeitige Darstellung von ihr.

Pausanias III, 18, 8 gibt die Beschreibung von fünf zu Amyklai aufgestellten bronzenen Votivdreifüßen. Der erste stammte von der Hand des Gitiades und wurde von einer Aphrodite getragen; der zweite von demselben Meister gefertigte von Artemis; der dritte war von Kallon von Aigina gemacht und hatte das Bild der Kore. Dann heißt es weiter: Ἀρίστανδρος δὲ Πάριος καὶ Πολύκλειτος Ἀργεῖος ὁ μὲν γυναῖκα ἐποίησεν ἔχουσαν λύραν, Σπάρτην δῆθεν, Πολύκλειτος δὲ Ἀφροδίτην τὴν παρὰ Ἀμυκλαίωι καλουμένην· οὗτοι δὲ οἱ τρίποδες μεγέθει τε ὑπὲρ τοὺς ἄλλους εἰσὶ καὶ ἀπὸ τῆς νίκης τῆς ἐν Αἰγὸς ποταμοῖς ἀνετέθησαν.

Daß hier die Worte Σπάρτην δῆθεν zu übersetzen sind „nämlich die Sparte", und nicht mit Brunn „eine Spartanerin nämlich"[2]), geht schon daraus hervor, daß sowohl das Gegenstück des jüngeren Polyklet als auch die übrigen Dreifüße mit den Bildern von Göttinnen ausgestattet sind. Außerdem begründet Pausanias II, 16, 4 seine Ablehnung der genealogischen Konstruktion des Akusilaos, nach dem Sparton Sohn des Phoroneus und Vater des Mykeneus gewesen sein soll, damit, daß er sagt, ein Sparton sei den Lakedaimoniern überhaupt unbekannt; sie wüßten nur von einer Sparte,

1) Z. B. s. f.: *Gerhard, Vases Etr. et Camp. II. A. V. 241 3. 4. 242.* — Streng r. f.: *A. V. 28. Benndorf, Griech. und Siz. Vasenb. Taf. 31, 2b, 36, 8.* — Streng schön: *A. V. 30. Brit. Mus. E 80 pl. 5.* — Schön r. f.: *M. J. IX, 53. J. H. St. 1888, 1 = Brit. Mus. Cat. 3 pl. 6.* — Unteritalisch: *Laborde II, 26.*

2) *K. G. I*, S. 276.

und von der stehe ein Bild zu Amyklai [1]). Diese Begründung ist so fadenscheinig, daß wir sie für persönliches Eigentum des Autors halten müssen. Dann fällt es aber auf, warum er hier nicht die Eurotastochter Sparte herangezogen hat, die in der von ihm für den Anfang der Lakonika benutzten Quelle als Weib des Lakedaimon und Mutter des Amyklas vorkam (III, 1. 2). Wären seine Worte III, 18, 8 so zu verstehen, wie Brunn will, so wäre das die einzige Sparte gewesen, die er hätte anführen können. Daß er das nicht tat, erklärt sich nur so, daß ihm eben zunächst die zu Amyklai dargestellte einfiel, die ihm bei seinen Vorarbeiten zu den Lakonika schon begegnet war [2]).

Es fragt sich nun aber, ob die Benennung des Weibes mit der Leier als Sparte wirklich authentisch ist, wie Hauser meint, oder ob wir sie, wozu Löschcke neigt [3]), und wofür Robert [4]) und Amelung [5]) sich mit Bestimmtheit aussprechen, zu der übrigen Periegetenweisheit zu werfen haben.

Daß diese Bezeichnung keine Vermutung des Pausanias selbst ist, geht aus dem Zusatz δῆθεν hervor. Pausanias gebraucht diese Partikel offenbar nach dem Muster Herodots im Sinne von scilicet und mit leicht ironischem Anflug [6]). Ihre Bedeutung ist hier also dieselbe und ihre Absicht ebenso rein rhetorisch wie bei dem καθὰ λέγουσιν I, 1, 5 [7]). Ganz analog zu unserer Stelle steht δῆθεν in der Beschreibung der Aitoliastatue zu Delphi (X, 18, 7), und daß Pausanias hier die Benennung aus der Dedikationsinschrift bezogen hat, steht ganz außer Frage [8]).

Nun wissen wir, welche Göttin man sich in Lakonien als Saitenspielerin vorstellte: es ist die Alexandra von Amyklai, die Löschcke auf einem dort gefundenen Relief eines Ehrendekretes des zweiten oder ersten vorchristlichen Jahrhunderts nachgewiesen

---

1) Λακεδαιμονίοις γὰρ Σπάρτης μὲν γυναικὸς εἰκών ἐστιν ἐν 'Αμύκλαις, Σπάρτωνα δὲ Φορωνέως παῖδα θαυμάζοιεν ἂν καὶ ἀρχὴν ἀκούσαντες.

2) Daß dem Pausanias *„als er zu schreiben anfing, schon das ganze Material vorlag"*, hat *Robert, Pausanias 223* gezeigt.

3) *A. M. 1878*, S. 170.

4) *P. W.* s. v. Aristandros. 5) *Thieme-Becker* s. v.

6) Z. B. 1, 59 ἐκπεφευγὼς τοὺς ἐχθροὺς οἵ μιν ἐλαύνοντα ἐς ἀγρὸν ἠθέλησαν ἀπολέσαι δῆθεν. 1, 73 φέροντας ὡς ἀγρὴν δῆθεν. 3, 136 ὡς κατασκόπους δῆθεν ἐόντας. Dazu vgl. die Erklärungen der Lexikographen: Hesych.: ὡς δή, ἤ φησίν: ὡς μάλιστα, ὡς δῆλον. Suid. δῆθεν: ὡς δή φησιν. τοῦτο δὲ προσποίησιν ἀληθείας ἔχει, δύναμιν δὲ ψεύδους.

7) *Robert, Pausanias* S. 75 A. 1.

8) Vgl. unten S. 72.

hat [1]). Hier ist ihr zwar keine Leier, sondern eine Kithara gegeben, und Hauser [2]) legt auf diesen Unterschied Wert, um dadurch die von Pausanias beschriebene Statue gegen Löschcke und Robert als sicher keine Alexandra zu erweisen. Wesentlich ist er aber nicht, und ich glaube, daß man auf dieses Zeugnis des offenbar wenig sorgfältigen und späten Reliefs allein nicht viel geben darf. Hauser dürfte dann auch nicht die drei von ihm zusammengestellten Thamyrisbilder [3]) als Apographa eines Gemäldes auffassen, weil hier die Hauptperson zweimal eine Lyra, einmal eine Kithara hat. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß der Alexandra von rechtswegen eine Lyra zukommt, wahrscheinlich wegen des leierspielenden spartanischen Apollon [4]), und weil die kitharaspielende Göttin von Amyklai ebenso isoliert wie schlecht bezeugt in unserer Überlieferung dastehen würde. Anderseits ist es ganz unwahrscheinlich, daß ein Alexandrabild zu Amyklai später nicht mehr verstanden sein sollte. Denn wie ihre Identifikation mit der troischen Kassandra lehrt [5]), figurierte sie in der gelehrten Literatur des Altertums [6]), und daß sie noch um 100 v. Chr. öffentliche Geltung hatte, die lokalen ἐξηγηταί sie also jedenfalls kannten, zeigt ja das Relief und seine Inschrift.

Also daß die Darstellung des Aristandros von der epichorischen Göttin beeinflußt war, wird sich kaum bestreiten lassen. Hausers Erklärung des Motivs bleibt dabei durchaus bestehen. Daß die Sparte hier als Chorführerin des Siegesreigens gedacht ist, kann allerdings als sehr wahrscheinlich gelten; daß sie aber gerade in Amyklai so dargestellt wurde, ist schwerlich ein Zufall.

Ebenso scheint eine Reihe von Umständen dafür zu sprechen, daß auch die Reiterin Sparte der Bostoner Schale ihre Gestalt nicht allein durch eine Künstlerlaune, sondern auch durch den Einfluß einer großen lokalen Göttin empfangen hat, deren nähere Bestimmung ich demnächst an anderer Stelle versuchen werde.

Bildlich kennen wir die Sparte sonst nur noch aus Bronze-

---

1) *A. M. III 1878*, S. 164 ff. — *J. G. V* 1, 26. *Tod and Wace* S. 176 Nr. 441. *Reinach*, *Reliefs II*, 318, 3. Über die Alexandra vgl. auch *Usener, G. N.* S. 176, *Wide, Lakonische Kulte,* S. 333 ff. — *Dittenberger, Syll.*² Nr. 451 nennt die Figur des amyklaischen Reliefs Apollon. Ich verlasse mich auf die Autopsie Löschckes.

2) *a. a. O.* 248 A. 1. 3) *Ö. J. 1905*, S. 38 f.

4) *Wolters, A. J. 1896*, S. 1 ff.

5) *Paus. III*, 19, 6. 26, 5. *II*, 16, 6. *Hesych.* s. v. Κάσανδρα u. *Lykophron Alex.*

6) *v. Wilamowitz, Hom. Unters.* 156, 18.

münzen augusteischer Zeit, wo ein diademgeschmückter Frauenkopf so durch seine Beischrift bezeichnet ist [1]). Wir lernen daraus, daß die Vorstellung von diesem Wesen eine verbreitete und verhältnismäßig tiefgewurzelte war. Daß dagegen die in den lakonischen Genealogien auftretende Sparte ein Mythographengeschöpf ist, beweist die im Wesentlichen übereinstimmende Fassung dieser Genealogien bei *Paus. III* 1, *Apd. III* 10, 3 und im *Schol. Eur. Or. 626.*

Schließlich ist noch zu berücksichtigen die nicht mehr vorhandene spartanische Inschrift der Kaiserzeit *J. G. V* 1, 378, auf der etwas geweiht wird Θεοῖς Σεβαστοῖς καὶ τῇ(ι) Λακεδαίμονι. Natürlich handelt es sich wieder um dasselbe Wesen (vgl. oben S. 30f.), und es ist charakteristisch, daß der Heros Lakedaimon (vgl. oben S. 11 f.) in Vergessenheit geraten ist.

Die Beurteilung des bärtigen thronenden Mannes und der ihn kränzenden Frau, die durch ihre Beischriften als ΚΟΡΙΝΘΟΣ und ΛΕΥΚΑΣ bezeichnet werden auf dem bekannten gravierten Spiegel des Louvre [2]), der um die Mitte des IV. Jhdts. zu datieren ist [3]), wird sich nach den behandelten Fällen zu richten haben. Einen mythischen Urkönig Korinthos gab es längst. Bei Eumelos war er Sohn des Marathon und Bruder des Sekyon (*Paus. II* 1, 1, vgl. *Bethe, Theb. Heldenl.* 179); Herakleides Pontikos fand die Tradition vor und gab sie weiter (*F. H. G. II* 221), und in Genealogien begegnet dieselbe Gestalt mehrfach (*Stoll, Lex. II* 1381 f.). Auch das im Übrigen nicht recht verständliche Sprichwort ὁ Διὸς Κόρινθος muß auf sie bezogen werden; unmöglich kann man sich mit Usener *G. N.* 70 über die Tatsache hinwegsetzen, daß der Name mit den mit -νθ- gebildeten Ortsnamen ungriechischen Charakters in eine Reihe gehört. — Die Nymphe Leukas hat Imhoof-Blumer auf Bronzemünzen des IV. Jhdts. nachgewiesen (*Journ. Intern. 1908*, 81 f.), die Nereide wurde schon erwähnt (S. 49). Aber direkt haben wir es auf dem Spiegel weder mit dieser noch mit jenem zu tun.

Zwar hat Welcker den Satz aufgestellt: *„personae allegoricae cuiuscumque generis, nonnumquam adeo urbium, constanter nominis sequuntur genus“* (zu *Philostr.* S. 223). Aber gerade im Falle von

1) *Brit. Mus. Cat. Pelop.* S. 127. *Head, H. N.* 436. *Numism. Commentary* S. 60.
2) Abg. z. B. *Mon. Gr. 1873* pl. 3. *Dumont Chaplain II* pl. 31.
3) *Furtwängler F. R. II* 42. 209. 335.

Korinth läßt sich zeigen, daß dies nicht ohne gewisse Einschränkungen richtig ist.

In der Pompe des Ptolemaios trat unter anderem auf, geschmückt mit goldenem Diadem, Κόρινθος . . . ἡ πόλις παρεστῶσα τῶι Πτολεμαίωι (*Athen. V* 201 d), also eine richtige reflektierte Personifikation, und zwar weiblichen Geschlechts. Aber wollte man daraufhin nun den Thronenden des Spiegels rundweg als mythische Bildung auffassen, so muß eine Münze des achaeischen Bundes in der Sammlung Löbbecke dagegen sehr bedenklich stimmen, die, unter Marc Aurel geprägt, das Bild eines stehenden Mannes mit einem Steuerruder in jeder Hand und CORINTHUS dabei als Inschrift bietet (*Löbbecke, Ztschr. f. Num. 1886 X* 75 Nr. 18). Der Typus ist auf korinthischen Münzen der Kaiserzeit nicht ungewöhnlich, und wenn er einmal die Beischrift ISTHMUS hat (*Head H. N.* 404), so verstehen wir Sinn und Herkunft wohl. Hier handelt es sich also um eine zweifellos allegorische, d. h. reflektierte Personifikation von Korinth männlichen Geschlechts. Man kann sich nicht damit helfen, die Erscheinung für römisch zu erklären. Die Basis von Puteoli, oder vielmehr ihr Vorbild, die im Jahre 17 n. Chr. auf dem Forum Julium aufgestellte Statuengruppe (*Sieveking, Br. Br.* 675) steht inhaltlich ganz in den Traditionen des Hellenismus (S. 74 f.), und daß wir hier in den Städtepersonifikationen *„allegorische Gestalten erkennen müssen, die durch Betonung mythischer und historischer Begebenheiten, kultlicher und lokaler Verhältnisse näher charakterisiert sind“*, hat Sieveking im Einzelnen überzeugend gezeigt. Dementsprechend sind auch die beiden männlichen Gestalten der Basis, Tmolus und Temnus, als richtige Personifikationen zu fassen. Und schon über einer attischen Urkunde vom Jahre 377 fanden wir eine solche männliche Ortspersonifikation, den Kios (S. 55, vgl. auch S. 49 f.). Wie andererseits alte Heroen zu Personifikationen degradiert werden, kann der zuschauende Oropos auf dem Amphiaraosbilde des älteren Philostrat lehren (p. 332, 25 f., vgl. unten Kap. V); dasselbe zeigen die turmkronengeschmückten Jünglinge Ephesos und Kyzikos, die sich auf unter Antoninus Pius geprägten Homonoiamünzen die Hand reichen (*Brit. Mus. Cat. Mysia* S. 60, 290), sowie die von Furtwängler sehr ansprechend auf Aristaios gedeutete Bronzestatuette eines mit dem Himation bekleideten und die Turmkrone tragenden Jünglings in der Bibliothèque Nationale (Nr. 623, vgl. *Mw.* 488 ff. Taf. 28. 32, 2). Mag also immerhin bei dem Korinthos des Spiegels der alte Urkönig mitgewirkt haben: im Hinblick auf diese Verhältnisse und die gleichzeitigen anderen uns bekannten Ortspersonifikationen

in der Kunst muß man sich vorstellen, daß für die Zeitgenossen das Allegorische in ihm entschieden das Bestimmende gewesen ist, was dann die Leukas natürlich nach sich zieht. Welckers Regel ist also dahin zu modifizieren, daß spätestens seit dem IV. Jahrhundert, unter dem Einfluß allerdings der Heroen- und Demosvorstellungen, sich die Möglichkeit ausgebildet hat, einen Ort mit scheinbar männlichem Namen auch in einer männlichen Gestalt bildlich zu personifizieren.

Im übrigen darf man sich beim Korinthosspiegel gewiß auch die Vorstellungen vom isthmischen Poseidon und der leukadischen Aphrodite (*E. Curtius H. 1876*, 243) sowie die von Vater und Tochter mit im Spiele denken.

Wenn Plinius (*n. h. XXXIV*, 77) unter den Werken Euphranors auch erwähnt: *Virtutem et Graeciam, utrasque colossaeas*, so wird sich nach allem Voraufgegangenen die übliche Auffassung dieser beiden als Bekränzungsgruppe [1]) allerdings nicht in Frage stellen lassen. Ihre Entstehungszeit, wenn auch innerhalb des halben Jahrhunderts zwischen 380 und 330 nicht näher bestimmbar [2]), fällt jedenfalls mit dem Korinthosspiegel ungefähr zusammen.

Aus Vitruv II, 8, 15 erfahren wir von einer Bronzegruppe, die Königin Artemisia, die Witwe des Maussollos, 353 am Hafen zu Rhodos als Siegesdenkmal errichtete. Dargestellt war die Königin *„Rhodiorum civitati stigmata imponens"*. Vom künstlerischen Motiv können wir uns gar kein Bild machen, soviel ist aber klar, daß inhaltlich hier dasselbe vorliegt wie in den civitates devictae, die wir seit der caesarischen Zeit als eine so außerordentlich häufige und beliebte Erscheinung kennen (*Steuding, Lex. II* 2093 f.). Über die Vermutung Helbigs (*Unters. 27*), daß schon die Kunst der Diadochenzeit *„vielfach Personifikationen von besiegten Barbarenvölkern und -Städten gebildet habe"*, kommen wir also insofern etwas hinaus, als wir die Erscheinung schon vor dem Beginne des eigentlichen Hellenismus kennen lernen. Nichts anderes ist es, wenn Agathokles um 310 auf seine Münzen das Haupt der besiegten Libya setzen läßt (*Hill, Coins of Anc. Sicily* pl. XI 12. S. 157). Und jedenfalls ist es charakteristisch, wenn in einem delphischen Weihgeschenk der Tarentiner für einen Sieg über die Messapier von der Hand des Ageladas kriegsgefangene messapische Weiber dargestellt waren, keine Messapia (*Paus.* X 10, 6).

1) *Woermann, Landsch.* 143. *P. Gardner, J. H. St. 1888,* 61. *Wernicke, P. W. II* 678.

2) *Brunn, K. G. I* 314 f. *Robert, P. W. VII,* 1191.

Auf die oben charakterisierte religionsgeschichtliche Entwicklung wirft außerdem das rhodische Siegesdenkmal der Artemisia ein grelles Schlaglicht. Die Königin empfand in diesen Dingen gewiß nicht als Barbarin, noch weniger ihre Künstler. Den Kult der Rhodos kannten und verstanden sie. Wenn nun dasselbe Wesen, das man sonst als Göttin oder Nymphe darstellte und verehrte, von ihnen zur gefangenen Sklavin gemacht wird, so kann man hier in einem ganz besonders krassen Beispiel das Wesen dieser Bildungen verstehen lernen. Wendland sagt in seiner Charakteristik der hellenistischen Religion von ihnen (*Hdb. I* 2³ 104): *„National beschränkte Götter teilen das Geschick ihres Volkes, erleben mit ihnen die Zeit der Blüte und des Niederganges. So erscheinen die lokalen Stadtgötter der hellenistischen Zeit durch den großen Lauf der Geschichte degradiert"*. Das findet wörtlich im Tropaion der Artemisia seine Anwendung.

Nichts wesentlich Neues lehrt die auf einem Löwen reitende Nemea mit dem Palmzweig in der Hand auf einem Bilde des Nikias (*Plin. n. h. XXXV* 27, 131), sowie der Amazonenkopf Romas auf römischen Münzen, die mit Wahrscheinlichkeit noch in das letzte Jahrzehnt des IV. Jhdts. datiert werden [1]); aber zur Bestätigung des schon Gesagten und als Belege der weiteren Entwicklung mögen sie dienen. Auf dem Gemälde haben wir wieder den Anschluß an einen vorhandenen Göttertypus, nämlich den der kleinasiatischen Göttermutter, wie er mindestens seit Nikomachos der griechischen Kunst geläufig ist, die Charakterisierung ist aber nicht, wie bisher zu beobachten, mit Hilfe lokaler Göttervorstellungen, sondern durch die Attribute, die Palme und den Löwen, gegeben, ein Verfahren, das im Hellenismus dann immer beliebter wird. Für die Romamünzen hat Haeberlin die zugrundeliegenden Vorstellungen schön erläutert: *„Die phrygische Helmform klingt an die Sagen an, welche die Gründung Roms und nicht minder die Capuas mit kleinasiatischen Traditionen, mit dem Ruhme der Helden Trojas in Verbindung setzte. Sie erinnert aber zugleich an die weitverbreitete Sage von den städtegründenden Amazonen, deren Heimat gleichfalls nach Kleinasien versetzt wird"* (S. 146). Um die Originalität der Erfindung aber ganz würdigen zu können, muß man sich gegenwärtig halten, daß zwar die Sagen von den städtegründenden Amazonen sehr alt sind (*Toepffer P. W. I* 1756), ihre Darstellungen als Stadteponymen aber sonst nicht vor dem Be-

1) *Haeberlin, Corolla Numismatica für B. V. Head 1906,* S. 135 ff. *Wissowa, Rel. u. Kultus* S. 340, 1. *F. Richter, Lex. IV,* 145 ff.

ginn der Kaiserzeit erscheinen (*Klügmann, Lex. I* 279. *Imhoof-Blumer, Nomisma 1907, II* 1 ff.).

Der Hellenismus wandelte, was die Bildung dieser Ortspersonifikationen betrifft, in den geebneten Bahnen weiter, nur in ihrer Verwendung ging er über das bisher zu Beobachtende noch hinaus. Die Kunst ist jetzt in erster Linie Hofkunst. Als solche liebt und sucht sie die Allegorie, die Anspielung, und so mußte ihr die Ortspersonifikation ganz besonders willkommen sein. Schon die rhodische Gruppe der Artemisia ist dafür bezeichnend. Aber daß der Geschmack der großen Kunstzentren zum Zeitgeschmack überhaupt wird, versteht sich von selbst.

Die Statue, die von den Aitolern bald nach dem Galliereinfall von 279 nach Delphi geweiht wurde, beschreibt Pausanias X, 18, 7 folgendermaßen: πεποίηται δὲ ὑπὸ Αἰτωλῶν τρόπαιόν τε καὶ γυναικὸς ἄγαλμα ὡπλισμένης, ἡ Αἰτωλία δῆθεν· ταῦτα ἀνέθεσαν ἐπιθέντες οἱ Αἰτωλοὶ Γαλάταις δίκην ὠμότητος ⟨τῆς⟩ ἐς Καλλιέας. Eine ungefähre Rekonstruktion ermöglichen Münzen des aitolischen Bundes zusammen mit den auf der Tempelterrasse gefundenen Fragmenten der Basis und des aus keltischen Waffenstücken bestehenden Sitzes der Figur (*A. J. Reinach, Journ. Intern. 1911,* 177 ff.). Die lokalen Vorstellungen, die auf dieses Bild der kriegerischen Jungfrau Aitolia mit Schwert, Speer, Endromides und kurzem, die r. Brust freilassendem Chiton hinwirkten, liegen auf der Hand. Es ist einmal die Aitolerin Atalante, und dann war ja die Laphria, die im Veneterlande als Artemis Aitolis verehrt wurde, die alte Landesgöttin (*Strabo V* 215), auch sie eine jagdfrohe Jungfrau (*Paus. IV* 31, 7. *VII* 18, 10).

Eine Schöpfung des Hellenismus ist auch das Bild der „Alexandria", wie es das Emblem der Schale von Boscoreale [1]) bietet. Ob diese seine übliche Bezeichnung allerdings ganz das Richtige trifft und man den Kopf nicht lieber Libya zu nennen hat, ist mindestens fraglich. Eine einwandfreie hellenistische Libya bietet jedenfalls der Obvers einer um 310 geprägten Goldmünze des Agathokles (oben S. 70), und die ist durch den Elefantenskalp

1) Publiz. *Mon. Piot V* pl. 1. Zu datieren wird die Schale, wie *Sieveking zu Br. Br. 621 Anm. 13* ausgeführt hat, *„frühestens in augusteische Zeit"* sein. Daß aber das Vorbild wesentlich älter ist, scheint mir durch den Helioskopf und den Adler auf dem Füllhorn erwiesen zu werden. Es ist der König als Sonnengott, wie sich z. B. Ptolemaios Philopator und Epiphanes auf ihren Münzen porträtieren ließen (*Svoronos*, Νομίσματα τῶν Πτολεμαίων pl. 36. 41), und der königliche Adler, wie er gleichfalls von Ptolemaiermünzen so wohl bekannt ist, mit rückwärts gewandtem Kopfe allerdings seltener.

charakterisiert. Zusammen mit den ebenso ausgestatteten Alexanderköpfen auf Münzen des ersten Ptolemaios (*Head H. N.* 848) ist es für uns das früheste Beispiel dieses Attributs. Ebenfalls sicher nicht die Alexandria, sondern die Asia hat es z. B. auf dem pompejanischen Bilde H. Nr. 1113, Africa, Numidia oder Mauretania auf Münzen der betreffenden Länder aus dem ersten vor- und nachchristlichen Jhdt. (*Head, H. N.* 885. 888. *Höfer, Lex. II* 2041) und Claudian denkt sich seine Africa damit geschmückt (*Purgold, Arch. Bem. zu Cl. etc. 1878,* 10 f.). Daß die Elefantenexuvien zum Bilde der Alexandria wohl gehören konnten, aber nicht zu gehören brauchten, zeigen außer einer Silberstatuette des Brit. Mus. (*Early Christ. Antiq.* Nr. 335) und einer kleinen Bronze des Cab. des Méd. (Nr. 617) ägyptische Münzen der Kaiserzeit (*Brit. Mus. Cat.* pl. 23 f.).

Die wilden Tiere und die Früchte [1]) auf der Silberschale sprechen mehr für ein Land als für eine Stadt. Selbst wenn die Deutung des weiblichen Kopfes mit den eigentümlich korkzieherartig gedrehten Locken auf Ptolemaiermünzen von Kyrene (*Brit. Mus. Cat. Ptol.* S. 38. 76 f. 83) als Libya zu Recht besteht, was wegen des Kyrenereliefs im Brit. Mus. Nr. 790 (*Studniczka, Kyrene* 31) allerdings sehr wahrscheinlich ist [2]), würde sie meiner Annahme nicht im Wege stehen. Eine kleine Bronzebüste des Cab. des Méd. Nr. 690 vereinigt diese Frisur mit den Elefantenexuvien und außerdem haben wir für die Sparte ja schon am Ende des V. Jhdts. zwei verschiedene künstlerische Auffassungen kennen gelernt.

Die Charakterisierung der Libya, wie ich sie also lieber nennen will, liegt nur zum Teil in ihren Formen: der üppige Busen, der kurze und kräftige Hals, das starke Kinn, die vollen und runden Formen des Gesichtes und der gedrungene Schädel mit dem für Frauen in dieser Zeit ganz ungewöhnlichen, kurzen Haar rufen den Eindruck einer γυνὴ στιφρά [3]) hervor und sagen dem Beschauer, daß er keinem menschlichen Weibe gegenübersteht [4]); wer dies aber ist, erfährt er nur aus der Fülle der Attribute.

1) Vgl. die Kommagene oben S. 30 und die Arkadia des herkulanens. Bildes H. B. 78—80.

2) *Furtwängler, A. J. 1889,* 82 f. hat ihn als Isis zu erweisen gesucht. Isiskult in hellenistischer Zeit zu Kyrene ist aber kaum anzunehmen.

3) *Philostr.* 397, 23 (Καλυδών), 392, 2 (Σκῦρος). Auch die delphische Aitolia könnte man wohl so nennen.

4) Vgl. *Michaelis, Preuß. Jb. 1896,* 28. *Héron de Villefosse Mon. Piot. V,* p. 39.

Wie bei der Aitolia und Roma[1]) ist auch hier die Beobachtung zu machen, daß nachdem der Typus der γυνὴ στιφρά mit dem Elefantenskalp einmal geschaffen war, er unendlich oft wiederholt wurde, sei es für Libya, Alexandria oder Africa (*Purgold a. a. O.* 10 f. *Höfer, Lex. II* 2038 ff.). Auch die zahlreichen Fälle, wo das Motiv der Tyche von Antiocheia auf andere Städte übertragen wird, gehören in dem oben S. 33 angegebenen Sinne hierher (*Waser, P. W. VI* 2790, 25 ff.).

Daß die Bekränzung wie durch Personifikationen überhaupt, so auch durch Ortspersonifikationen ein von der Kunst des Hellenismus gern und oft behandeltes Thema war, ist wohl verständlich. In einer olympischen Gruppe, die nicht vor 285 entstanden sein kann, hieß das Weib, das den Demetrios Poliorketes und den ersten Ptolemaios bekränzte, Elis, in einer anderen, zwischen 229 und 221 zu datierenden, bekränzte Hellas den Antigonos Doson und sein Mündel, den jungen König Philippos (*Paus. VI*, 16, 3). An das allerdings erst im zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstandene Relief des Brit. Mus. Nr. 790, wo die löwenwürgende Kyrene von Libya den Kranz empfängt (*Studniczka, Kyrene* 31. *Lex. II* 1725), wird man auch in diesem Zusammenhang erinnern dürfen. In der Kaiserzeit ist die Zahl solcher Darstellungen ungeheuer groß.

Besonders charakteristisch für den Hellenismus sind aber die Fälle, wo diese Ortspersonifikationen gleich in ganzen Scharen auftreten. Die Basis von Puteoli (oben S. 69) findet ihre Vorbilder in der Pompe des Ptolemaios, wo auf einem Wagen alle die Städte versammelt waren, die Alexander aus dem Perserjoch befreit hatte (*Athen.* 201 D. E.), sowie in den 7 Städten, die sich im Homertempel Ptolemaios' IV. um das Bild des Dichters scharten, dessen Heimat eine jede zu sein beanspruchte. In römischer Kunst sind solche Fälle dann etwas außerordentlich Häufiges (*Steuding, Lex. II* 2093 f. *Woermann, Gesch. d. Kunst I* 451). Das diesen Dingen im frühen V. Jhdt. Entsprechende haben wir in der olympischen Phleiasiergruppe kennen gelernt; ein Rückblick auf sie ist jetzt aber besser als alles andere dazu geeignet, den Wandel in der Gesinnung recht deutlich zu zeigen und auf den historischen

1) Der Aitoliatypus wird mit Vorliebe für Romadarstellungen angewandt: Münzen, *Cohen, Tiberius 7, Nero 278, Galba 168, Vespasian 406, Commodus 658. 756 u. öfter.* — Relief in Villa Albani, *Helbig, Führer Nr. 1836. Reinach Reliefs III* 144, 1, vom Hateriermonument: *Helbig, Führer Nr. 1193. M. J. V, 7. Reinach III,* 286, 2. Für den Romatypus vgl. *Klügmann, Lex. I* 279, 40 ff. *Höfer, Lex. IV,* 1087 ff.

Verlauf der Ortspersonifikation ein scharfes Streiflicht zu werfen. Dort waren es mythische Wesen als Personifikationen — jedenfalls beinahe schon — verwandt, hier sind es richtige Personifikationen, die nach allem, was wir sonst über diese Verhältnisse aus dem Hellenismus wissen, in Anlehnung an mythische Vorstellungen gebildet zu denken sind[1]). Schon Kallimachos kannte ähnliche Gruppen. Die Verse 23 f. des Deloshymnos bekommen ihre Pointe erst[2]), wenn man sich die übrigen Inseln, die sich nach dem Muster der in der Götterversammlung auf dem Olymp erscheinenden homerischen Nymphen (Υ 7) und Flüsse bei Okeanos und Thetis versammeln, als Frauen mit Mauerkronen, nur Delos mit Lorbeer bekränzt denkt.

Κεῖναι μὲν πύργοισι περισκεπέεσσιν ἐρυμναί,
Δῆλος δ' Ἀπόλλωνι· τί δὲ στιβαρώτερον ἕρκος;

Es ist sehr bezeichnend: der Dichter wählt zur Personifizierung der Inseln die altgewohnten mythischen Gestalten, in diesem Falle die Nereiden, steht aber doch so ganz im Banne seiner begrifflich denkenden Zeit, daß er sie sich mit den Attributen jener begrifflichen Wesen vorstellt. — Um Erweckung derselben Vorstellung ist es Vergil zu tun, wenn er Aeneas die Cybele anrufen läßt (X, 252 f.):

„*alma parens Idaea deum, cui Dindyma cordi*
turrigeraeque urbis biiugique ad frena leones".

V.

In eine Reihe für sich zu stellen und von den eben behandelten Gestalten rein mythischen oder reflektierten Ursprungs zu trennen sind die Personifikationen von Ländern und Städten, die in irgend welche Kompositionen als Zuschauer eingefügt sind. Götter und

1) Die einst von *Gibson, Mus. of. Class. Antiqu. I* S. 140 geäußerte Ansicht, bei den Nereiden von Xanthos handele es sich um die Personifikationen ionischer und aiolischer Küstenstädte, bedarf nach den Bemerkungen von *Michaelis, Ann. 1874*, S. 223, 20 (vgl. auch *Overbeck, Gesch. d. Pl. II 4. Aufl.* S. 209, 2) nicht mehr der Diskussion. Auch die von ihrem Urheber selbst nur mit einem gewissen Unbehagen vorgetragene Deutung der die Kyrene-Hesperis der Schale von Naukratis umflatternden kleinen Dämonen (*Crusius, Lex. II* 1151 Anm. und *Philologus 1893*, S. 703 ff. 714) als die Schutzgeister der zur kyrenaischen Pentapolis gehörenden vier Städte und der drei kyrenaischen Phylen erfordert nach allem Gesagten keine besondere Widerlegung, vgl. oben S. 43.

2) Auch wenn man weiß, daß sie auf bekannte Verse des Simias anspielen in denen von richtigen Inseln die Rede ist, was *H. Fränkel* demnächst in seiner Dissertation erweisen wird.

andere wirklich mythische Personen sind bekanntlich in dieser Rolle etwas sehr Gewöhnliches. Anderseits kann der Künstler seit der klassischen Periode so ganz unbehindert aus eigener Machtvollkommenheit ein solches Wesen bilden, daß sich diese inhaltliche Bestimmung nur von Fall zu Fall treffen läßt. Viel wichtiger aber ist es, sich die Frage vorzulegen, ob in dieser Verwendung von Personifikationen als Zuschauer historisch eine Entwicklung und künstlerisch irgend ein Prinzip zu erkennen ist. Den Ausgangspunkt mögen die inschriftlich gesicherten Fälle abgeben.

Auf der berühmten Berliner Kadmoshydria, einem attischen Werke das nicht älter als das letzte Viertel des V. Jhdts. sein wird [1]), ist in dem großen Kreise meist inschriftlich benannter göttlicher Zuschauer auch ΘΉΒΑ anwesend, ein Mädchen, ruhig sitzend in gesticktem Ärmelchiton und über das Hinterhaupt gezogenem Himation. Ebenfalls die sitzende ΘΗΒΗ sieht man auf dem wenige Jahrzehnte jüngeren Krater des Assteas in Neapel mit derselben Szene [2]); bekleidet ist sie nicht wesentlich anders als auf der Berliner Hydria; die Rechte greift über der Schulter ans Gewand. Von demselben Vorbild abhängig wie diese Assteasvase ist die Hauptgruppe eines gleichfalls der Fabrik von Paestum entstammenden Kraters im Louvre [3]). Außer Hermes, Pan, Aphrodite und einem Satyr sind hier zwei nicht besonders charakterisierte stehende Zuschauerinnen anwesend. Wenn man die eine Thebe nennt, so wird das, wie die beiden anderen Vasenbilder zeigen, im Sinne des Handwerkers und seines Publikums sein; bei der anderen könnte man zwischen Harmonia und einem der Krenaie entsprechenden Wesen schwanken.

Um die Analyse dieser Thebe handelt es sich zunächst. Es ist dazu erforderlich, etwas weiter auszugreifen und die Funktionen der zuschauenden Gestalt in der älteren griechischen Kunst überhaupt ins Auge zu fassen.

Darstellung der Teilnahme hat für den dargestellten Vorgang bekanntlich die Wirkung einer Resonanz; er gewinnt dadurch für

---

1) Nr. 2634. *Welcker, A. D. III* 23. *Gerhard, Etr. u. Camp. Vasenb.* C. 1—5. *W. V. I* 7. *Lex. II* 837. *Engelmann, Bilderatl. zu Ovid IV*, 26. *Rizzo, M. A. XIV 1904* tav. III S. 15.

2) Nr. 3226. *Millingen, Anc. Ined. Mon. I, 27.* Danach *W. V. I*, 7, *Baumeister, Denkm. II*, S. 770; *Lex. II*, S. 829 f. — *Klein, Meisters.* S. 208 Nr. 4.

3) *Patroni, La Ceramica dell' Italia Meridionale* S. 78 Nr. 15. *Phot. Alinari* 23678. Ältere Abb.: *Millin, Mon. Ined. II*, 25—27; *Peintures de Vases II*, 7. *Gall. Myth.* 18, 395. Vgl. *Heydemann, A. Z. 1872*, S. 36. *Crusius, Lex. II*, 830 f.

den Beschauer an Interesse und dramatischem Leben. Nicht bloß aus der neueren, auch aus der antiken Kunst ist diese „Schilderung durch die Wirkung" [1]) jedermann wohl bekannt.

Andererseits hat der Künstler in den Zuschauern, die er einer Szene beigeben kann, ein Mittel in der Hand, alle möglichen Gedanken, die ihm zu deren Verständnis wichtig scheinen, auszudrücken und eine Menge von Vorstellungen, die für ihn und sein Publikum mit ihr verknüpft sind, zu erwecken.

Das eine schließt das andere nicht aus. Im Gegenteil, in jedem einzelnen Falle kommt beides in Betracht, nur die historische Bewertung und das gegenseitige Verhältnis der beiden Momente ist variabel. Daß das letztgenannte das Primäre ist und in sich die Anregung zu der ganzen Erscheinung enthält, steht außer Frage: Vor allem anderen gehört es zum Wesen der archaischen Kunst, zu erzählen, möglichst viel zu erzählen.

Dementsprechend hat sie sich das Motiv des Zuschauers zunutze gemacht, seitdem sie sich überhaupt mit der Darstellung von Mythen befaßt. Das früheste Beispiel, soweit ich sehe, liegt vor in dem Halsbilde der melischen Amphora in Athen Nr. 478 (*Conze Taf. III*) mit dem Zweikampf zwischen Achill und Memnon [2]). Der Maler will zunächst nichts weiter, als durch die hinzugefügten Mütter seine Helden charakterisieren und die Aufregung der Angehörigen schildern. Daß dabei etwas herauskommt, was nicht mit Unrecht schon als Schilderung durch die Wirkung definiert werden könnte, ist allerdings überraschend genug, aber doch in der Natur der Dinge begründet. Nur ist es, wie gesagt, das Resultat jener anderen Tendenz und nicht umgekehrt.

Von solchen Fällen wie den Heldenmüttern beim Zweikampf zwischen Achill und Memnon hat man sich überhaupt naturgemäß die Verwendung der teilnehmenden Zuschauerinnen ausgehend und angeregt zu denken [3]). Es kommt hinzu, daß es für andere Mythen

---

1) Vgl. *K. Friederichs, Die philostr. Gemälde, 1860*, S. 247. *Brunn, Die philostr. G. gegen K. Friederichs verteidigt, Fleckeisens Jahrb. Suppl. IV, 1861*, S. 286.

2) Zur Deutung vgl. *Lippold, Münchener Archaeol. Studien* S. 433. *Lung, Memnon* S. 39 f.

3) Dagegen ist die Kraft des antithetischen Kompositionsprinzips in der archaischen griechischen Kunst nicht derart, um sich ohne Rücksicht auf den Sinn oder gar sinnwidrig behaupten zu können. Es wirkt nach, aber kaum je, ohne mit dem Inhalt einen Bund von mehr oder weniger festem Gefüge einzugehen: *Loeschcke, Bonner Studien* 248 ff. *Winter, A. A. 1898*, 176 f. *Ö. J. 1904*, 131 f. *L. Curtius, Gilgamisch und Heabani, Sitzungsber. d. Münchener Akad. 1912*, 7 S. 70. *Hauser, A. J. 1913*, 276.

eine Menge ihnen entsprechender und gleichfalls schon in den entsprechenden Dichtungen gegebener Gestalten gab. Bei den Herakles- und Theseustaten beispielsweise gilt das für Athena (*v. Wilamowitz, Eur. Her.* 56, 99. 91, 168) und Iolaos, bezw. Peirithoos überall, für Artemis speziell beim Dreifußraub, für Deianeira beim Kampf mit Nessos, Ares bei dem mit Kyknos, Ariadne bei dem mit dem Minotauros, um nur wenige Beispiele aus vielen herauszugreifen. Aber gewiß kann man das nicht mehr behaupten von allen den zuchauenden und zum Teil lebhafteste Teilnahme bekundenden Göttern in einer Darstellung wie der der Berliner Kolchosoinochoë Nr. 1732. Vielmehr bewährt sich hier wieder das horazische Wort, das als Motto über dieser Arbeit steht. Wenn wir bestimmte Normen und Gepflogenheiten der Vasenmaler in der Auswahl und Verwendung dieser von ihnen aus eigener Machtvollkommenheit in den Mythos eingeführten Gestalten nicht anzugeben und daher nicht in jedem Fall mit Zuversicht den Sinn der betreffenden Figur zu bestimmen vermögen, so liegt das namentlich daran, daß es für die archaische Vasenmalerei noch mehr an einer Untersuchung über diesen Gegenstand fehlt, als für die freien Stiles[1]).

Ein Musterbeispiel des archaischen Erzählens ist der korinthische Krater in Berlin mit dem Auszug des Amphiaraos (1655. *F. R.* 121), zugleich bietet er in der Figur des vor den Pferden sitzenden alten Dieners (*Hauser, F. R. III* S. 5) eine verhältnismäßig außerordentlich weit gebrachte „Schilderung durch die Wirkung". Wendet man sich jetzt aber zu einer Erscheinung wie dem polygnotischen Freiermordskyphos in Berlin (2588. *F. R.* 138), so wird einem der ganze Unterschied jener beiden Elemente und ihr historisches Verhältnis klar. Die beiden Mägde sind nicht bloß freie Zutat des Künstlers, sondern stehen in geradem Gegensatz zum Epos, und sind doch so fein motiviert[2]), daß man hier wirklich die andere Tendenz als ganz beherrschend anerkennen muß. Ebensowenig kann von Erzählen die Rede sein bei dem Berliner Orpheuskrater aus Gela, (*50. Berl. Winckelmanns Progr. 1890* Taf. 2) oder der Musaiosamphora des Brit. Mus. (E 271. *F. R.* 139). Diese Bilder sind geradezu ganz auf die Wirkung dieses Motivs gestellt. Wie stark es im Ostgiebel von Olympia und im Parthenonwestgiebel mitspricht, ist bekannt.

1) Die methodischen Gesichtspunkte, sowie Bemerkungen zu einzelnen Fällen findet man bei *Brunn, Kl. Schr. III*, S. 134 ff.

2) *Hauser, F. R. III*, S. 103. *Bulle, Der schöne Mensch* S. 626.

Dies ist in ganz allgemeinen Zügen die Entwicklung, in die auch die Theba auf den Vasen fällt. Um ihr näher kommen zu können, ist aber auch die besondere Art, der sie angehört, ins Auge zu fassen und zu untersuchen, wie sie sich zu der verhält. Als solche dürfen wir die Ortsnymphen behandeln, weil die Theba, selbst wenn sie nicht mehr im eigentlichen Sinne zu ihnen gehört, jedenfalls nach dem oben Dargelegten aus diesen Vorstellungen erwachsen sein muß. Glücklicherweise sind ein paar Fälle erhalten, die ein einigermaßen sicheres Urteil erlauben.

Die Zahl von Darstellungen des mit dem nemeïschen Löwen ringenden Herakles ist Legion, namentlich in der s. f. attischen Vasenmalerei. Wenn Zuschauer dabei sind, so sind es in der Regel Athena, Iolaos und Hermes (*Michaelis, Ann. 1859*, 68). Es gibt auch eine Anzahl von Vasenbildern, auf denen außer Athena noch ein anderes weibliches Wesen zuschaut, stehend oder sitzend, bisweilen mit dem Skeptron ausgestattet und auch wohl seine Teilnahme durch den Gestus der Hände bekundend, sonst aber ohne nähere Charakterisierung[1]). Wie diese Gestalt zu verstehen ist, ergibt sich aus dem Bilde eines r. f. Stamnos des beginnenden streng schönen Stiles in München[2]) und aus einem Vergleich mit den Darstellungen des Hydrakampfes.

Auf dem Münchner Stamnos sind zugegen außer Athena und dem inschriftlich bezeichneten Hermes und Poseidon noch eine weibliche Gestalt hinter Athena[3]) und eine zweite hinter Herakles stehende, die durch die Bewegung ihrer Hände lebhafteste Teilnahme zu erkennen gibt und inschriftlich als ΛΑΓΕΝΕ bezeichnet ist. Daß Galene von Haus aus ein allgemeiner Nymphenname ist, der nur in seiner speziellen Bedeutung für die Nereïde besonders beliebt wurde und von den Vasenmalern dieser Zeit noch durchaus so verstanden werden konnte, hat Charlotte Fränkel (*a. a. O.* S. 44) gezeigt. Die Galene des Münchener Vasenbildes hatte schon Amelung so aufgefaßt (*a. a. O.* S. 22) und sehr hübsch im Hinblick auf Soph. El. 899[4]) folgendermaßen erklärt: „*In Worte übertragen also besagt jene Gestalt: und die heitere Ruhe des nemeischen Tales, welche*

1) Die Fälle, die *Steuding, Lex. II* 2086 anführt, lassen sich leicht vermehren.

2) Nr. 415 J Abgeb. *M. J. VI*, 27; danach *Baumeister, Denkm. I*, 656. Behandelt von *Michaelis, Ann. 1859*, S. 74 ff.

3) Erhalten ist nur ihr unterer Teil bis an die Hüften. Daß sie mit dem Peplos bekleidet war, ist aber klar, sodaß es ein Versehen war, wenn *Michaelis* S. 80 f. in ihr Dionysos vermutete.

4) Chrysothemis berichtet vom Grabe des Vaters: ὡς δ' ἐν γαλήνηι πάντ' ἐδερκόμην τόπον.

in dem zarten Wesen der Ortsnymphe ihren Ausdruck findet, wurde bei dem gewaltigen Kampfe gestört und in wilde Verwirrung gewandelt". Ihr Gegenstück hinter Athena war, nach dem Erhaltenen zu schließen, in demselben Bewegungsmotiv gegeben und also gewiß auch eine solche Nymphe.

Der Kampf mit der lernaeischen Hydra kommt auf Vasenbildern lange nicht so häufig vor, zufällig sind davon aber ein paar Fälle erhalten, die auf die Natur dieser zuschauenden Gestalten ein besonderes Licht fallen lassen. Auf dem von Conze publizierten altkorinthischen Skyphos aus Argos [1]) ist die eigentliche Szene des Kampfes, an dem auch Iolaos teilnimmt, eingefaßt von zwei ruhig stehenden weiblichen Gestalten in Chiton und Himation. Wie der Vergleich mit derselben Darstellung auf einer frühkorinthischen Schale in Jena (*A. J. 1898* Taf. 12) lehrt, behält Aschenbach Recht, der gleich nach dem Bekanntwerden der Vase gegen Conzes Erklärung den bärtigen Kämpfer rechts als Herakles, den unbärtigen als Iolaos bezeichnete und damit nachwies, daß mit der am rechten Ende stehenden Frau Athena gemeint sei (*Arch. Anz. 1859*, 22); wenn er aber in der anderen, allerdings mit aller Reserve, Hera zu erkennen glaubte, so spricht dagegen, daß Hera sich auf keinem der zahllosen Vasenbilder mit Heraklestaten sicher nachweisen läßt [2]). S. Reinach bezeichnet sie als „la nourrice de l'hydre" (*Rép. des Vases I* 389); aber dürfen wir so zuversichtlich den für die Kromyo festgestellten Tatbestand verallgemeinern? Zu der Auskunft Perrots endlich (IX 670), es handele sich um eine Verdoppelung Athenas, wird man nicht ohne äußerste Nötigung seine Zuflucht nehmen (vgl. oben S. 77, 3).

Die eine der großen s. f. Amphoren aus Eretria im Athener Nat. Mus. führt auf ihrem Hauptbild den Hydrakampf vor (*Collignon-Couve-Nicole* Nr. 889 pl. IX, vgl. *Eph. Arch. 1899* Taf. 10). Die hier hinter Herakles und vor Hermes stehende weibliche Gestalt in Chiton und Himation mit einem Zweig in der Hand — offenbar um den Sieger damit zu schmücken — erklärt man gewiß mit Recht für Athena. Die drei hinter Iolaos stehenden, in ihre Himatia eingewickelten Frauen kann ich aber nicht anders verstehen als drei Nymphen, die das Kampfgetöse aus ihrem Schlupfwinkel

1) *A. Z. 1859*, Taf. CXXV S. 34, *1880*, S. 74.

2) Auf der einst im röm. Kunsthandel für Gerhard gezeichneten Hydria des späteren s. f. Stiles, *A. V.* 94 (danach *Buschor*, S. 145) will *Schultz*, *a. a. O.* S. 8 sie in der l. zuschauenden Frau erkennen. Methodischerweise hat ihre Beurteilung sich aber nach der entsprechenden Gestalt auf den übrigen Darstellungen des Löwenkampfs zu richten.

hervorgelockt hat und die jetzt neugierig dem Verlaufe des Streites zuschauen. Daß die griechische Kunst, namentlich die archaische, gern eine Nymphenschar durch die Dreizahl vergegenwärtigte, — analog der Tendenz zu ihrer Individualisierung als Dreiheit im Mythos, wie sie in den Chariten, Eumeniden, Horen u. s. w. vorliegt — zeigen nicht so sehr die attischen Nymphenreliefs, bei denen der Einfluß des Charitentypus mit in Betracht kommt, als Fälle wie das thasische Nymphenrelief oder die chalkidische Vase des Brit. Mus. B 155 (*Gerhard A. V.* 323. *Lex. III* 555) mit der Ausrüstung des Perseus durch Athena und drei Neïdes [1]).

Wenn nun die drei zuschauenden Frauen auf der Amphora aus Eretria Nymphen sind, so hat man für die eine, die auf dem Skyphos aus Argos an ihrer Stelle steht, den Schluß zu ziehen, daß sie gleichfalls eine Nymphe ist. Die Galene des Münchener Stamnos macht diesen Schluß zwingend dadurch, daß sie den positiven Beleg für das Vorkommen solcher einzelner zuschauender Nymphen gibt [2]). Daß für das mythische Denken Einzahl und Mehrzahl der Nymphen ohne Belang sind, wurde mit Berufung auf v. Wilamowitz schon gesagt (oben S. 8). So stand auch dem Künstler die Wahl frei. Daß die Vasenmaler die Einzahl bevorzugen, ist aus dem Silhouettenstil, der vielfigurigen Bildern aus dem Wege geht, wohl verständlich. Es ist sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht zu erweisen, daß auf anderem Gebiete Sophokles

1) Auch die Νῦσαι der Sophilosscherbe *Akrop. Vasen* Nr. 587 b scheinen nicht mehr als drei zu sein (vgl. *Studniczka, Eranos Vindob.* S. 237 f.). Als Hermes Nymphagetes mit drei Nymphen wird man mit *Brunn, Tro. Misz. IV, 1887 = Kl. Schr. III, S. 137 f.* auch die Darstellung der zuletzt von *Studniczka, Ö. J. 1903, S. 169 f.* besprochenen Xenoklesschale zu verstehen haben, wenn man sich vergegenwärtigt, daß wir figurenreichere Behandlungen desselben Themas z. B. in einer jünger s. f. Hydria des Ashmolean Museums Nr. 222 pl. 5 = *Gerhard A. V.* 31 und einer s. f. Amphora des Brit. Mus. B. 320 kennen. Die drei auf dem peloponnesischen Kalksteinrelief der ehemaligen Sammlung Tyskiewicz *(Fröhner, Coll. Tysk. pl. XVI; Auktionskat. Tysk. pl. XXX Nr. 307)* durch die Weihinschrift als κόραι bezeichneten Mädchen bekunden durch nichts, daß sie, wie Fröhner im Aukt. Kat. im Gegensatz zu seiner früheren Auffassung wollte, die Eumeniden seien. Man hat also die Wahl zwischen Chariten und Nymphen. Jene kennen wir nur im Reigen dargestellt.

2) In der merkwürdigen, offenbar travestierenden Darstellung des Hydraabenteuers auf einer jetzt in Amerika befindlichen, in der *Ausonia I, 1906* tav. I publizierten schön r. f. Hydria, die *Patroni a. a. O.* S. 33 ff. zu ernst nimmt, läuft außer Athena auch ein Mädchen entsetzt vom Schauplatz des Kampfes fort; *„senza dubbio la personificazione di Lerna, la ninfa del luogo, o, forse meglio, Amymone, la ninfa della fonte, presso la quale stava l'idra"* sagt *Patroni* S. 34. Auch sie wird aber nach Maßgabe des Obigen zu verstehen sein.

mit der Nymphe Kyllene in den Ichneutai ähnlich verfahren ist (*Hunt, Ox. Pap. IX, 1912,* 33). Andererseits zeigen namentlich die Münzen, wie häufig für diese einzelnen irgendwo hausend gedachten Nymphen die Eponymie ist (*Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908,* 1 ff.), d. h. wie geläufig dieser Zeit naiv gebildete mythische Ortspersonifikationen in dieser Form sind. Zwar ist es nicht unsere Aufgabe, für alle Figuren eines Vasenbildes Namen zu finden und mehr wissen zu wollen, als der Vasenmaler hat sagen wollen (*Furtwängler, Kl. Schr. I* 311. *F. R. I* 117. 184. *II* 103), aber über seine Intentionen und über die kompositionelle Funktion einer jeden Figur müssen wir uns allemal nach Möglichkeit klar zu werden versuchen. In diesem Sinne kann man allerdings sagen, daß, hätte man den alten Handwerker gefragt, wen denn diese Gestalten vorstellen sollten, er vielleicht geantwortet hätte, dieses sei ἡ Νεμέα und jenes ἡ Λέρνα. Statt alles anderen zeigen aber Fälle wie die Galene und die drei Nymphen auf dem eretrischen Gefäß, daß diese Personifikationen durchaus naive sind und man sie nicht schlimmer mißverstehen kann, als sie für „Lokalabstraktionen" zu erklären (*L. Bloch, Lex. III* 565). Sie schildern, wie die Nymphen des Ortes sich für das betreffende Ereignis interessieren, und erst dadurch rufen sie den Gedanken an die Örtlichkeit wach, ebenso wie sie dadurch der Haupthandlung eine gewisse Resonanz geben.

In diesem Sinne waren sie ein sehr beliebtes Requisit der Vasenmaler, und von den Herakles- und Theseusbildern her sind sie jedermann wohl vertraut [1]).

Eine besondere Ausbildung des Motivs der teilnehmenden Ortsnymphe ist es, wenn sie als entsetzt davoneilendes Mädchen gegeben wird. Schon auf dem Antaioskrater des Euphronios ist das der Fall; das weglaufende Mädchen des travestierenden Vasenbildes mit dem Hydraabenteuer wurde auch schon erwähnt (oben S. 81, 2). Bei der entsprechenden Figur der Talosvase hat von allen denen, die das Original untersucht haben, allein Heydemann die Beischrift K[P]H[TH] gelesen, aber angesichts jener anderen Fälle versteht man es, wenn Furtwängler diese Lesung angenommen hat (*F. R. I* 199). Auch die von Furtwängler mit großer Wahrscheinlichkeit

---

1) Eine hübsche Illustrierung dieser Vorstellung von der Nymphe, die alles, was an ihrem Orte vorgeht, mit lebhafter Teilnahme begleitet, bietet eine griechische Gemme des V. oder beginnenden IV. Jhdts. im Brit. Mus. *(Furtwängler XII, 25)*: Ein Mädchen bringt dem Herakles, der den nemeischen Löwen erlegt hat, in einer Hydria das Badewasser. Mit welchem Recht Murray und Furtwängler sie Nemea genannt haben, ist klar.

auf dem Ostfries des Niketempels erkannten sphragitischen Nymphen (*Mw.* 218) gehören hierher. Sollten die fliehenden Ortsnymphen in Kallimachos' Deloshymnos mit diesen Fällen nur eine zufällige Ähnlichkeit haben?

Auf dem Hieronskyphos des Brit. Mus. mit der Aussendung des Triptolemos (E 140. *M. I. IX* 43 u. ö.) heißt die weibliche Figur, die hinter der spendenden Pherophatta steht, EVEVSIS. Der Mythos kennt den Ort nur in einer männlichen Personifikation, dem Heros Eleusis (vgl. oben S. 56). Daraus hat Brunn die Folgerung gezogen, es handle sich hier um eine „einfache freie Heroisierung", eine „episch-heroische Gestalt" mutatis mutandis der Delos des homerischen Hymnos entsprechend (*Kl. Schr. III* 167). Es wäre das aber sehr auffällig, weil wir dann schon hier in der noch gebundenen Kunst den Fall einer wesentlich allein der Künstlerphantasie ihr Dasein verdankenden Personifikation hätten. Mit Recht hat daher Rutgers van der Loeff (*De ludis Eleusiniis Diss. Leyden 1903,* 29 f.) daran Anstoß genommen und die Eleusis des Skyphos mit der von ihm schön erläuterten alten Göttin zusammengebracht, für die er als epichorisch eleusinische Namensform namentlich mit Hülfe unseres Skyphos 'Ελευσίς mit großer Wahrscheinlichkeit erschlossen hat. Soweit würde sie also in ihrer Bildung der Sparte auf der Schale und zu Amyklai und der Messene des Urkundenreliefs entsprechen. Auch zeigt eine Bronzestatuette des Brit. Mus. (Nr. 188. *Reinach, Stat. II* 372, 2), daß die 'Ελευθία wirklich so dargestellt wurde, eine Blüte in der erhobenen R. zum Gesichte führend und das Gewand mit der L. aufnehmend. Aber ums Jahr 500 war die 'Ελευσίς längst nicht mehr lebendig. Ich glaube daher, daß ihr Wiederaufleben hier nur unter Zuhülfenahme dessen zu verstehen sein wird, was wir über die Verwendung von Ortsnymphen auf Vasenbildern bisher feststellen konnten. Um dem Vorgang eine höhere Weihe zu geben, ließ der Maler außer den vier Göttern und dem Heros Eumolpos auch die νύμφη ἐπιχωρία dabei auftreten. Sollte sie nun einmal einen Namen bekommen, so lag es am nächsten, sie Eleusis zu nennen. Ein Wesen dieses Namens kannte aber der Meister aus Bildern, und deren Typus wählte er für sie. — Das ist freilich etwas künstlich, aber mit dem einen oder anderen allein kommt man nicht aus, man muß ein Produkt aus beiden Vorstellungen annehmen.

Für die Thebe der Vasen ist die Konsequenz aus all diesem, daß sie historisch bewertet eine Nymphe, also eine mythische Personifikation ist, als die sie außer in der olympischen Phleiasier-

gruppe auf thebanischen Münzen des V. Jhdts. (*Imhoof-Blumer, Journ. Intern. 1908*, 175. *Furtwängler*, *Mw.* 23, 3) und in der Literatur begegnet (*Pind. Isthm.* 7, 39. *Herod. V* 80. *Diod. IV* 72. *Paus. II* 5, 2). Trotzdem ist ihre absolute Bedeutung eine andere und schwererwiegende als die der zuschauenden Ortsnymphen, mit denen wir es bisher zu tun hatten.

Die göttliche Stadtpersonifikation Thebens kennen wir schon: von Damophon gefertigt, stand ihre Statue zu Messene (vgl. oben S. 27). Interessant ist aber, daß auch sie in der Rolle des Zuschauers vorkommt, nämlich auf zwei „homerischen" Bechern (*Robert, A. J. 1908*, S. 190 ff. Taf. 5. 6).

Der Zweck dieser zuschauenden Thebe und Argos ist nicht mehr die Erweiterung der Erzählung; denn es sind keine Nymphen, überhaupt keine mythischen Wesen. Von einer Schilderung durch die Wirkung kann man auf Werken dieser Qualität höchstens einen blassen Reflex aus der Vorlage erwarten. Der einzige Fall, in dem ich dies bei einer hierher gehörigen Gestalt auf erhaltenen Monumenten nachweisen kann, ist die trauernde Frau auf einem pompejanischen Bilde mit dem Tode des Adonis (*H. B.* 52). Ihre Rolle in der Komposition ist die sonst den Ortsnymphen zukommende und ihre orientalische Tracht lehrt, daß sie eine als Personifikation des Landes empfundene Ortsnymphe oder Lokalgöttin ist[1]).

Aber durch die Abhängigkeit von der großen Kunst, die an und für sich für sie wohl denkbar[2]), erklärt sich die Thebe und Argos der Becher nicht. Sie sind nicht zu trennen von der Masse der zuschauenden Ortspersonifikationen überhaupt im Hellenismus, für die jener Gesichtspunkt durchaus nicht in Frage kommt, unter Umständen auch da nicht, wo sie in einem wirklichen Kunstwerk erscheinen.

Lehrreich ist der Fall der Arkadia des herkulanensischen Bildes mit der Auffindung des Thelephos (*H. B.* 78—80), in dem uns die Kopie eines pergamenischen Originales erhalten ist[3]). Daß

1) Vgl. die Lokalgottheit mit phryg. Mütze auf dem Marsyassarkophag *Matz-Duhn* 3157 und den Berggott mit demselben Attribut auf dem pompejanischen Bilde H 1285 mit dem Parisurteil.

2) Vgl. folgende Reihe von Monumenten, auf denen eine Stadtgöttin mit Mauerkrone dem Vorgang zuschaut: 1) Wandbilder eines esquilin. Grabes *M. I.* X 60. *Helbig, Führer* 1452. — 2) röm. Relief aus dem Amphitheater von Capua *Robert, Sarkoph. II* 1, S. 162. *Reinach, Reliefs III* 75, 3. — 3) Sarkophag *Helbig, Führer* 1273. — 4) Josua-Rotulus der Vaticana *Wickhoff, Schriften III* 200, Fig. 20. — Dazu die Kybele auf den Marsyasmonumenten.

3) Diese Auffassung bedarf nach den Ausführungen von *Pfuhl, G. G. A.*

es sich um eine Personifikation und nicht um eine Nymphe handelt, ist klar. Ebenso daß von der Schilderung durch die Wirkung nichts zu bemerken ist. Traumverloren schauen ihre großen Augen ins Weite, wie wenn es für sie keine Zeit gäbe und ihr Geist schon die kommenden Dinge gewahrte. Zugleich geht ein starker landschaftlicher Reiz von diesem Bilde aus. Es sind nicht bloß die Attribute Arkadias, Blumenkranz und Fruchtkorb und der wie ein Attribut wirkende Satyrjunge mit der Syrinx, der ihr über die Schulter schaut, die diesen Eindruck erwecken. Ihre üppigen, doch nicht weichlichen Körperformen und ihr lässig bequemes Gelagertsein sind sehr einfache und doch sehr eindringliche Mittel, um die Vorstellung des gesegneten, viele nährenden, sonnigen Alpenlandes zu erregen[1]).

Wenn wir derartige landschaftliche Länder und Städtepersonifikationen nicht häufiger nachzuweisen vermögen, so liegt das daran, daß sie eben nur in der großen Kunst wirklich zum Vorschein kommen können. Den Philostraten waren sie etwas sehr Geläufiges[2]). Uns ist bisher nur die Antiocheia begegnet, und früher ist etwas derartiges auf diesem Gebiet überhaupt nicht nachzuweisen. Auf einem anderen ist das schönste Beispiel der Kopf eines Meergottes im Vatikan, dessen Formen Brunn meisterhaft erläutert hat (*Götterideale* 68 ff.). Vorhellenistisch kann man sich so etwas nicht denken.

Mag also auch bei der Verwendung dieser Personifikationen in der großen Kunst ein landschaftliches Element stark mitgesprochen haben, allein daraus erklären sie sich nicht, namentlich wegen ihrer überaus häufigen Verwendung im Kunsthandwerk. Für das hier in Frage kommende Gebiet gilt das besonders von der dem III. nachchristlichen Jhdt. angehörenden Thensa Capitolina (*F. Stählin, R. M. 1906*), der sog. Tazza Albani (*Zoëga, Bassir. II* 61) und einem dekorativen Wandfriese im Vatikan (*Amelung II* Nr. 431. 444. *Reinach, Reliefs III* 373, 1. 374, 2), wo fast jeder der Einzelszenen (Heraklestaten und aus dem Leben des Achilleus) die betreffende Ortspersonifikation zuschaut. Ortspersonifikation sage ich mit Absicht, weil man mit den Nymphen hier allerdings nicht auskommt. Zwar ist das alte künstlerische Mittel, die Natur mit

1910, 823 und *v. Salis, Der Altar von Pergamon 1912*, 143 allerdings eines erneuten Beweises. Ich hoffe ihn bald vorlegen zu können.

1) Man lese die schöne Analyse *Herrmanns* S. 105 nach, bei der mir nur ein etwas zu starker Akzent auf den Begriff Hochgebirge gelegt zu sein scheint.

2) 355, 16 f. Lydia. 360, 22 ff. Thessalia. 392, 1 ff. Skyros. 397, 21 ff. Kalydon. Vgl. *Gerber a. a. O.* S. 253.

Nymphen zu beleben, niemals außer Gebrauch gesetzt. Man hat ihm auch neue Seiten abzugewinnen gewußt, z. B. indem man die Nymphen nicht bloß zur Schilderung durch die Wirkung und nicht bloß zum Erzählen benutzte, sondern sie auch Staffage in der Landschaft sein ließ, wie auf dem Ikarosbilde aus Pompeji (*A. Z. 1877* Taf. 2, 1) und namentlich in den esquilinischen Odysseefresken, wo ihre Auffassung als Personifikationen der Ἀκταί, Νομαί und Σκοπιαί wohl dem Geschmack der Philostrate, aber gewiß nicht den Intentionen des Künstlers entsprach (*v. Wilamowitz*, *A. Z. XXXIII 1875/6*, 174). Aber wenn auf der Thensa z. B. in der Szene, wo Thetis den kleinen Achilleus im Styx badet, eine Nymphe dasitzt, auf ihre Urne, der Wasser entströmt, gestützt, so ist das nicht das Naturwesen, das neugierig hervorgekommen ist, um zu sehen, was da vor sich geht, sondern Thetis ist zu ihr gekommen, und ihre Gegenwart besagt, daß hier der Styx fließt. Außerdem lassen diese Dinge sich inhaltlich von Erscheinungen wie der Arkadia des herkulanensischen Bildes doch nicht trennen.

Das Resultat, zu dem schon Gerber, allerdings auf anderem Wege, gelangte, bleibt also bestehen (S. 253) „*Es handelt sich um bildliche Inschriften, durch die deutlicher, als es durch die Mittel der Landschaftsmalerei geschehen konnte und in einer mehr ansprechenden Weise als durch Buchstabeninschriften dem Beschauer mitgeteilt wurde, in welchem Lande die dargestellte Szene vor sich ging*“ [1]).

Auf die Thebe der beiden homerischen Becher läßt sich das ohne Einschränkung anwenden; bei der Argos des hallischen Exemplares muß man bedenken, daß solch ein Wesen ja auch die Bewohnerschaft verkörpert und daß hier schon im Thema ein außerordentlicher Fall vorliegt.

Kunstgeschichtlich ist die Thebe der Vasen eine Vorstufe der als bildliche Inschriften zu betrachtenden Wesen. Darum ist sie inhaltlich noch nicht mit ihnen identisch. Ein Moment der Lokalbezeichnung liegt, streng genommen, schon in der Einführung von zuschauenden Nymphen überhaupt [2]), wie sie bereits auf dem Skyphos von Argos vorkam. Verstärkt wird das natürlich durch die Benennung mit dem Ortsnamen, wofür die Eleusis des Hieronskyphos der früheste Fall ist. Noch etwas mehr, wenn diese Gestalt sitzend

1) Ebenso von der Arkadia des herkulanensischen Bildes *E. Maaß, A. J. 1906*, S. 101 „*Die Poesie würde hier sagen, der Vorgang ereignet sich in Arkadien, die Plastik und Malerei als stumme Poesie stellen die Ortsnymphen in Person neben den geschilderten Vorgang*“. Vgl. auch *Schultz a. a. O.* namentlich S. 61.

2) Vgl. die unten S. 88 von *v. Wilamowitz* angeführten Worte.

gegeben wird, wie die Theba [1]). Das Moment der Schilderung der Nymphen, die gekommen sind, um sich den Vorgang anzusehen, wird dadurch abgeschwächt. Außerdem ist das Bestreben, die Örtlichkeit durch die in ihr waltend zu denkenden Wesen zu schildern, auf den Kadmosbildern überhaupt deutlich zu spüren. Wenn auch nicht direkt zu erweisen ist, daß die auf der Berliner Hydria zuschauenden Götter alle ihre Begründung in örtlichen Verhältnissen haben und also aus dem Original stammen [2]), so ist doch der Ismenos auf dem Assteaskrater inschriftlich gesichert, und Petersens Deutung des sitzenden nackten Jünglings mit dem Kranz im Haar auf der Berliner Hydria als Ismenos ist sehr ansprechend [3]). Hinzu kommt, daß auch in der Krenaie des Assteas ein Moment der Lokalbezeichnung nicht zu verkennen ist.

Nach Welckers Vorgang (*A. D. III* 388) hat man sie vielfach geradezu als Personifikation der πύλαι Κρηναῖαι gefaßt [4]). Selbst wenn die Lokalisierung dieses Tores im Norden der alten Stadt, für die Fabricius sich entschieden hat (*Theben 1890* S. 6), nicht richtig ist (*v. Wilamowitz*, *H 1891*, 217) und sein Name vielmehr von der im Süden zutage kommenden Aresquelle herstammt, wo der Drachenkampf sich abgespielt haben sollte, hat das doch seine Bedenken, weil Krenaie ein guter Nymphenname ist. Man braucht nur an die νύμφαι κρηναῖαι (ρ 240. *I. G. XIV* 2067. *schol. Theokr. I* 22), an Hesiods Nymphe Πετραίη (th. 357, vgl. die νύμφαι πετραῖαι *Eur. El.* 805) und an die Nereïde Νησαίη (*Wagner*, *Lex. III* 278) zu denken, um zu sehen, daß ihr Name allein sie als nichts weiter als die Vertreterin der νύμφαι κρηναῖαι charakterisiert [5]).

Zwar werden im Chorlied des Herakles 781 ff. auch die ξεσταὶ ἑπταπύλου πόλεως ἀγυιαί zum Siegesreigen herbeigerufen, und v. Wilamowitz hat in seiner Erläuterung der Verse darauf hingewiesen, wie in dieser Beseelung etwas Neues liege, das in dem Aufkommen der Straßennamen bei den neu angelegten Städten der Zeit seine Analogien und in sophistischen Anschauungen sein Relief finde.

1) Schließlich wird auch die gelagerte Ortsnymphe auf den Vasenbildern beliebt. Ich erinnere an die Petersburger Hydria mit dem Streit um das attische Land und die aus Alexandrien mit dem Parisurteil *F. R.* Taf. 40.

2) Wie *Welcker*, *A. D. III*, S. 389 meinte.

3) *Kunst des Pheidias*, S. 195, 1. Dagegen *Walz*, *a. a. O.* S. 21, ohne zu überzeugen, vgl. unten S. 116.

4) *Millingen*, *Mon. ined. I*, 27. *Heydemann*, *A. Z. 1876*, S. 36. *Bloch*, *Zusch. Götter* S. 57. *Höfer*, *Lex. II*, 1412.

5) So *Brunn*, *K. G. II*, S. 662. *P. Gardner*, *J. H. St. 1888*. S. 68. *Crusius*, *Lex. II* 830 Anm. *Patroni*, *La Ceramica* etc. 50, 3.

Aber das erweist Gestalten wie diese Krenaie noch nicht als wirkliche Personifikationen. Man muß sich nur über das Verhältnis von Dichter und Künstler zueinander in diesen Dingen Rechenschaft ablegen; v. Wilamowitz hat es bei Gelegenheit desselben Chorliedes schön erläutert: *„Die Aufforderung an die Lokalgötter ist auch nur durch die bildende Kunst der klassischen attischen Periode recht verständlich. Es ist ein Fortschritt gegenüber der archaischen Kunst, daß die Landschaft an jeder Handlung teilnimmt.... Der Fortschritt ist aber nur ein gradueller, denn der Glaube an die beseelte, also teilnahmsvolle Natur ist alt und Einzelnes versucht schon die archaische Kunst“*. Also wenn der Dichter von solchen Dingen spricht, wie hier Euripides, so stehen vor seinem geistigen Auge die entsprechenden Wesen, wie sie die Kunst ausgebildet hatte, die in unserem speziellen Falle von Haus aus Nymphen sind. Man kann aber im Hinblick auf das horazische Wort von der aequa potestas den Satz von v. Wilamowitz auch umkehren und sagen, daß die Erscheinung in der bildenden Kunst nur durch die Poesie der Zeit recht verständlich ist; d. h. wieder mit Anwendung auf den vorliegenden Sonderfall: Wenn ein Künstler dieser Zeit das alte Ausdrucksmittel der zuschauenden Ortsnymphe anwandte, so mußten ihm dabei — wenn auch noch so unbewußt — jene ganz freien Beseelungen der Natur, die er aus der Poesie kannte, vorschweben, wovon dann die Folge war, daß er den örtlichen Charakter der Nymphen gegenüber ihrem mythischen stärker herausarbeitete. Ganz grob gesagt: Im Laufe der Entwicklung, wie sie fertig erst im Hellenismus ist, werden die teilnehmenden Nymphen in der Kunst zu teilnehmenden Orten, die teilnehmenden Orte in der Dichtung zu teilnehmenden Nymphen, ein Verhältnis, das sich wieder an einem Vergleich zwischen dem homerischen und kallimacheischen Deloshymnos erläutern ließe.

Für die Krenaie des Assteaskraters folgt hieraus, daß sie ihrem Ursprung nach allerdings eine richtige Nymphe ist, ihren Namen aber nicht zufällig trägt, d. h. daß sie in sich schon ein starkes lokales Element enthält. Daß die Bezeichnung „Personifikation des Tores Krenaia“ ihr Wesen nicht trifft, wird vollends deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß es wirkliche Personifikationen solcher in der Landschaft erscheinender Dinge, die ihren Ursprung der gestaltenden Menschenhand verdanken — abgesehen von den Städten — erst auf römischem Gebiete gibt und geben konnte, nicht bloß, weil Personifikationen überhaupt dem

Geschmack der Zeit noch viel mehr zusagten, sondern namentlich, weil die Vorstellung vom Ortsgenius dem entgegen kam [1]).

Die Krenaie zieht die Beurteilung der Thebe nach sich. Auch ihre Werte als erzählende Figur und als Bezeichnung des Ortes halten sich die Wage. Daß sie keinen im engeren Sinne landschaftlichen Charakter hat, liegt natürlich nicht bloß am Stil dieser Gefäßdekoration, sondern am Stil der Zeit überhaupt. Stammt sie, was sehr wahrscheinlich, aus der großen Kunst [2]), so kommt hier gewiß auch noch das Moment der „Schilderung durch die Wirkung“ in Betracht. Über die Erklärung Furtwänglers (*Mw.* 234): *„Es gibt auf Kunstwerken des V. Jhdts. überhaupt keine Figuren, die nur zur Lokalbezeichnung dienten“*, kann man also positiv um ein Weniges hinausgehen.

Nichts Neues lehrt in dieser Hinsicht die Nemea der vielzitierten Neapeler Archemorosamphora (Nr. 2355 abg. *Gerhard, Ak. Abh. I. Overbeck, Gall. IV* 3. *W. V. 1889*, 11 u. ö.). Sie ist im Gespräch mit Zeus begriffen, und was den Inhalt dieses Gespräches bildet, sagt der darunter dargestellte Vorgang: Es handelt sich um die Einsetzung der nemeischen Spiele. Insofern hätte dieser Fall schon unter den neuen Mythoi zur Sprache kommen können. Aber die Götterstreifen dieser Vasen stellen zugleich einen Zuschauerkreis dar, der Ort ist einheitlich gedacht. Also auch hier das Zusammenwirken eines erzählenden und eines lokalbezeichnenden Elements. — Erinnert man sich nun noch der stehenden Theba auf dem Krater des Louvre (oben S. 76), so zieht diese Nemea die Benennung der stehend zuschauenden Frau auf einer unteritalischen Volutenamphora in Petersburg mit dem Tode des Archemoros (Nr. 523 abg. *Bull. Nap. II* Taf. 5 u. ö.) ohne Weiteres nach sich.

---

1) *Wissowa, R. u. K.* S. 178. — Beispiele: Heerstraße, traianisches Relief vom Constantinsbogen *Rossini* 71, 6. *Reinach, Reliefs* 1, 246. Ara des 3. Jhdts. *Museo Capitolino, Catalogue p. 51 Nr. 8.* Relief *Matz- Duhn 4101* mit der Inschrift VIAE LATINAE GR — Portus: Sarkophag *Helbig, Führer Nr. 1273.* — Campus Martius: Sockel der Antoninussäule *Helbig, Führer Nr. 123.* — Altis (?): Sarkophag *Helbig, Führer Nr. 329.* — Vgl. auch den Genius Theatri *Wissowa a. a. O.* 180, 7.

2) Denn ich zweifle nicht, daß das hier für die Vasen Festgestellte nur der Reflex der großen Kunst ist. Bei dem Stande unserer Überlieferung ist es zwar kein Wunder, wenn sich auf einem polygnotischen Bilde eine solche zuschauende Ortsnymphe direkt nicht nachweisen läßt. Aber den Heros Marathon in der Marathonschlacht (*Paus. I* 15, 3) kann ich inhaltlich nicht anders bewerten. Sehr ansprechend hat Robert ihn in gelagerter Stellung rekonstruiert (vgl. *Marathonschl.* S. 32).

Von diesen Resultaten aus scheint mir nun die Deutung der vier liegenden Frauen im Westgiebel des olympischen Zeustempels als Ortsnymphen [1]), wenn auch nicht ihre definitive Entscheidung, so doch eine bedeutende Stütze zu bekommen. Der Grund Studniczkas, der für Treu schließlich den Ausschlag gegeben hat, Lapithinnen in ihnen zu erblicken [2]), nämlich die Art der Gewandung bei den beiden vorderen kann, worauf mein Lehrer G. Körte mich aufmerksam macht, bei dem freien Gewandstil dieser Giebel, der keineswegs konsequent die Formen der Wirklichkeit festzuhalten sucht, sondern ihnen oft genug geradezu Hohn spricht, diese Kraft nicht haben, und andererseits wäre es gewiß ein höchst absonderlicher Gedanke, bei diesem Kampfe auf die Pfühle geflüchtete Weiber darzustellen. Dagegen was über Charakter und Verwendung der zuschauenden Ortsnymphen in der Kunst des V. Jhdts. festzustellen war, würde den Verhältnissen des Giebels so wohl entsprechen, daß ich keinen Grund mehr sehe, an der Natur der vier Frauen als solcher Wesen zu zweifeln.

VI.

Die Personifikation von Flüssen in Mythos, Dichtung und Kultus braucht hier nur gestreift zu werden, weil über sie bereits oft und ausführlich gehandelt ist, zuletzt von *Waser P. W. VI* 2774 ff.

Im Gegensatz zu Stadt und Land ist der Fluß ein so einfaches Naturphänomen und von so unmittelbarer Eindrucksfähigkeit gerade für den primitiven Menschen, daß die Personifikation im Mythos bei ihm etwas noch viel allgemeiner Geübtes ist als dort; Personifikation natürlich wieder im Sinne des Polydämonismus. Daher die Masse der Sagen, in denen der Flußgott als König oder als Ahnherr eines Geschlechtes auftritt oder um ein Weib wirbt oder mit einem Helden ringt, oder wovon sie sonst noch alle handeln mögen, und die zumeist in vorepischer Zeit längst fertig waren; denn dem epischen Dichter sind solche, in Menschengestalt erscheinende Flußgötter etwas sehr Geläufiges: Sie gehen mit den Nymphen zur Götterversammlung (Υ 7), Poseidon nimmt die Gestalt des Enipeus an, als er sich an der Mündung des Flusses der Königstochter Tyro naht (λ 238 ff.), und ἀνέρι εἰσάμενος redet der erzürnte Skamander zu Achill (Φ 213). Es ist charakteristisch, daß gerade dieser letztere Fall in einer Partie vorliegt, wo der künstlerische, nicht im engeren Sinne mythische Ursprung der Personifizierung unverkennbar ist (vgl. oben S. 14). Ihre ferneren Geschicke in der Dichtung wurden bereits oben Kap. II in größerem Zusammenhange verfolgt; der Flußkult kann hier, weil für unsere Zwecke nichts Neues lehrend, übergangen werden.

1) *Loeschcke, Dorpater Progr. 1887*, 1 f. *Robert, D. L. Ztg. 1888*, 602 f. *G. Körte, B. ph. W. 1892*, 1049 Anm. *Bethe, A. D. II* S. 1 und *A. A. 1893*, 8, anfänglich auch *Treu A. J. 1891*, 105 haben sie vertreten.

2) *Olympia III* 92. 136 vgl. 129.

Unter solchen Umständen ist es auffällig, daß der früheste bildlich dargestellte Flußgott, den wir kennen, Acheloos, ein Mischwesen ist, halb Mensch, halb Stier, und daß seine volle Vermenschlichung sich dann erst vor unseren Augen vollzieht. Dieses Verhältnis fordert eine Erklärung, und wenn ich nach den verschiedenen Versuchen dazu, namentlich von Benndorf (*Gjölbaschi* S. 65 f.) und Savignoni (*M. A. 1897*, 283 ff.), die Frage von neuem aufnehme, so geschieht das, weil ich glaube, daß man in einigen Punkten weiterkommen kann, und weil eine Geschichte des Acheloos noch nicht versucht ist.

Daß der Typus aus der orientalischen Kunst abgeleitet ist, wie es zuerst Ernst Curtius aussprach (*Berl. Ak. Abh. 1876*, 144 = *Ges. Abh. II* 131), kann nicht in Frage gestellt werden. Er erscheint zuerst in der ostgriechischen Kunst des frühen VI. Jhdts., und wenn er hier auch meist flügellos ist, so liegen uns in einigen geflügelten Exemplaren doch die unverkennbaren Übergangsstücke vor [1]).

Namentlich gilt das von einem Elektronstater des frühen VI. Jhdts. von milesischer Währung, der aus der Münze einer der kleinasiatischen Ionierstädte stammt [2]). Ferner von einer Reihe lykischer Münzen aus der Mitte des V. Jhdts [3]), einer schönen griechischen Gemme strengen Stiles (*Furtwängler* Taf. IX 5) und einer kleinen, wohl derselben Zeit angehörigen Bronzeattache in

1) Für die dekorativ verwandten, ungeflügelten Achelooi kann auf *Savignoni a. a. O.* verwiesen werden, der das meiste bietet. Zu den drei Fällen, wo der Acheloos im Tierstreifen ionischer Vasen vorkommt, tritt jetzt eine prächtige Scherbe von der Insel Berezan hinzu, auf die Herr Dr. O. Waldhauer mich freundlichst aufmerksam macht, publiz.: *Izvestije imp. archeol. kommissii 37, 1910* Taf. 3 S. 81 ff. (*Radlow*).

2) In der Samml. Jameson zu Paris: *Babelon, Procès verbaux et mémoires du congrès numismatique international à Bruxelles 1910* S. 562 ff. pl. XXIX, 1 (mir unzugänglich). *Perrot Hist. de l'Art IX*, 558, 683. Abgeb. in doppelter Vergrößerung auf dem Titelblatt bei Perrot.

3) Des Dynasten Uvug (?) *Hill, Brit. Mus. Cat. Lycia* S. XXXII, 16. pl. IV, 15. 16. 19. *Babelon III*, 255—258 pl. 98, 1—3. — Des Dynasten Kuperlis (?) *Hill a. a. O. XXXIII* pl. 44, 6. *Babelon III* 243 Nr. 278 f. pl. 96, 30. 97, 1.

Berlin[1]). Anderseits haben wir in dem Mannstier von Balazata in Madrid, den Heuzey mit guten Gründen für die Phöniker in Anspruch genommen hat (*Mon. Piot VI* 119. *Reinach Stat. II* 2, 823, 5), insofern ein Übergangsstück, als wir hier in einem Erzeugnis wesentlich orientalischer Kunst den Typus wieder flügellos erblicken.

Es ist aber falsch, wenn man vermutet hat, daß mit dem bildlichen Typus die Griechen auch seinen Inhalt aus dem Orient übernahmen (*Furtwängler zu Samml. Sabouroff* Taf. 27/8 *Anm* 21).

Seit der altbabylonischen Kunst ist die Bildung des Menschenstieres vorhanden. Dem Himmelsstier der Siegelzylinder[2]), der aufrechtstehend und gelagert erscheint, entsprechen die beiden gelagerten Steatitfiguren des Louvre (*Heuzey, Mon. Piot VI* pl. 11. *VII* pl. I), für deren Funktion ebensowenig eine befriedigende Deutung gefunden ist[3]) wie für ihre Bedeutung[4]). Soviel ist aber sicher, daß von Wasserwesen weder hier die Rede sein kann noch bei den mehr oder weniger direkten Nachkommen dieser Gestalten im Assyrischen und Persischen (*Benndorf a. a. O.* 65. *Savignoni a. a. O.* 285), von denen die Torhüter zu Khorsabad und Persopolis am berühmtesten sind. Bei diesen letzteren verbietet es schon die im Gegensatz zu den babylonischen Beispielen durchgehends angewandte Beflügelung. Es sind vielmehr, wie aus den Inschriften hervorgeht, Dämonen von ganz allgemein schützendem und apotropäischem Charakter[5]), und so ist auch das Exemplar zu verstehen, das man auf einem Relief aus Niniveh in einer Kampfszene auf dem Wasser sieht

1) *Friederichs, Kleinere Kunst* 1558 g. 5. — Gegenwärtig magaziniert, weshalb ich über das Stück nichts Näheres feststellen konnte.

2) *Ward, The Seal Cylinders of Western Asia Publ. of the Carnegie Inst. 100, 1910*, S. 59 ff. 378 Nr. 25. *L. Curtius, Gilgamisch u. Heabani, München. Sitz.-Ber. 1912*, 7 S. 1 ff. — Für mannigfache, wertvolle Hinweise auf diesem Gebiet bin ich meinem Freunde Walter Reimpell, wiss. Hülfsarbeiter am Vorderasiatischen Museum in Berlin, zu großem Dank verpflichtet.

3) Die von *Della Seta, Rendic. XVI, 1907*, 699 ff. als Tintenfaßständer unterliegt schweren Bedenken.

4) *Heuzey Mon. Piot. VII*, 116. *Ward a. a. O.* S. 115. *L. Curtius a. a. O.* S. 20, 1. *Furtwängler, Gemmen III* S. 5.

5) Man vergl. z. B. was Sanherib in einer Inschrift von ihnen sagt: *Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the Brit. Mus. XXVI, 1909*, 26. Col. VII, 20—25 wo die Worte in der engl. Übers. von King lauten: *colossal bulls made of bronze whereof two were coated with gilding, colossal bulls of alabaster as well as colossal bulls and female colossi of white stone I stationed in the entrance of my palaces.*

und das Furtwängler daher nicht mit Recht für seine Auffassung zitiert hat.

Ist also von dieser Seite der mischgestaltige griechische Flußgott nicht zu erklären, so glaube ich, daß die Darstellungen des Kampfes zwischen Herakles und Acheloos den Schlüssel zum Verständnis an die Hand geben[1]).

Zwar gerade in dem frühesten erhaltenen Beispiel, einer frühkorinthischen Schale der Sammlung Somzée (*Taf. LXIIf.* S. 76 ff.), ist Acheloos nicht in dem orientalischen Typus gegeben, sondern als Stierkentaur, ebenso auf der einen Metope der einem unbestimmbaren Bau der ersten Hälfte des VI. Jhdts. angehörigen Reihe aus Selinunt (*M. A. I 1889*, 959 tav. III. *Katterfeld, Metopenbilder* S. 15 y 3), auf vier jünger s. f. attischen Amphoren[2]), einer Hydria desselben Stiles[3]) und auf einer Schale des Epilykos[4]).

Demgegenüber wird aber in der ostgriechischen Kunst Acheloos in dieser Szene von Anfang an und ausschließlich als Menschenstier gebildet; so auf zwei Skarabäen des beginnenden VI. Jhdts., von denen der eine, aus Falerii stammende, in Berlin (Nr. 136. *Furtwängler, Gemmen* Taf. VIII 3), der andere im Brit. Museum (*Furtwängler, Gemmen* Taf. VI 39) aufbewahrt wird und die Furtwängler derselben Hand zuschreibt, und ebenso in einer auch noch ins VI. Jhdt. gehörenden kleinen Bronzegruppe von einem etruskischen Dreifuß in Petersburg (*M. I. VI* 69, 2 d. *Savignoni M. A. 1897*, 297. 299 IX. *Reinach, Stat. II* 1, 237, 6)[5]).

1) Über sie hat grundlegend gehandelt *Otto Jahn A. Z. 1862*, 313 ff., zuletzt zusammenfassend *Lehnerdt A. Z. 1885*, 105 ff. und tiefer dringend *Furtwängler, Lex. I*, 2209, 2231, 2245.

2) 1) Berlin 1851 abg. *Gerhard Etr. u. Camp. Vasenb. 15/16.* 1. 2. 2) Berlin 1852 abg. *ebenda 3. 4.* 3) Brit Mus. B. 228 abg. *A. Z. 1885*, 6. 4) Louvre F. 211 *Pottier, Cat. III* S. 785 abg. *A. Z. 1862* Taf. 167.

3) Brit. Mus. B. 313 abg. *Gaz. Arch. 1875*, 20. Danach *Engelmann, Bilderatlas zu Ovid XVI* 102.

4) Louvre G. 10 *Pottier Cat. III* S. 891. *Album* pl. 89. *Klein, Meistersign.* 2. Aufl. S. 114, *Euphronios* 2. Aufl. S. 82. *Kuruniotis, Herakles u. Halios Geron, Diss. München 1893*, 43. *Pottier Mon. Piot IX*, 155. *Robert P. W. VI*, 159. Für ausführliche Angaben über das Bild, das sich seines schlechten Erhaltungszustandes wegen zu photographischer Wiedergabe nicht eignet, bin ich Herrn E. Pottier dankbar. Es verdient Beachtung, daß Acheloos wie auf der korinthischen Schale und der Amphora des Brit. Mus. ein Silensgesicht und, wie die Rinder in der archaischen Kunst überhaupt, deutlich nur ein Horn hat, das Herakles ihm abzubrechen bemüht ist.

5) Den Acheloos des Dontas oder Medon wird man sich also in dem helladischen Typus zu denken haben (*Paus. VI*, 19, 12 ff.), während bei dem des amyklaeischen Throns der ionische mehr für sich hat (*Paus. III*, 18, 16).

Gegen Ende des VI. Jhdts. wird dann in Attika jener Stierkentaur durch diese Bildung verdrängt, wie es sich an den Vasen beobachten läßt. Den Übergang veranschaulichen eine Amphora und eine Lekythos des spätesten s. f. Stiles, beide in Petersburg [1]), auf denen Acheloos bereits richtiger Menschenstier ist, nur daß ihm von dem kentaurischen Typus noch die zwei Arme geblieben sind, die aus den tierischen Schultern hervorwachsen. Das früheste Beispiel für den richtigen ionischen Typus in Attika ist eine Schale des mittleren s. f. Stiles in Boston [2]), und von den Vasen des entwickelten r. f. Stiles kennen wir Acheloos nur noch als vollkommenen Menschenstier, so auf einer Amphora in München (Nr. 251 J. abg. *Ann. 1839* Q) und einem Stangenkrater, ehemals im Besitze De Wittes [3]). Während jener andere nicht wieder zum Vorschein kommt, bleibt in der Folgezeit dieser die Regel. Abgesehen von Münzen des lykischen Phaselis aus der ersten Hälfte des V. Jhdts. (z. B. *Gardner, Types IV* 1) sind es allerdings lauter etruskische Werke, die ihn haben [4]), so eine kleine Bronze etwa aus der Mitte des V. Jhdts., wohl von einem Cistendeckel [5]), eine Bronzegruppe freien Stils von unbekannter Verwendung in Florenz [6]), das Relief auf einem Goldkranz, gleichfalls völlig freien Stils und gleichfalls in Florenz [7]), der gravierte Spiegel des späten V. Jhdts. *Gerhard* 340 und einige geschnittene Steine [8]).

Als Unicum steht daneben der Stamnos des Pamphaios im

1) *Stephani C. R. 1867* S. 19 erwähnt beide Stücke, die Amphora bildet er S. 5 ab. Herrn Dr. O. Waldhauer bin ich für Auskunft über die Lekythos (jetzt Nr. 366) zu Dank verpflichtet. Auch hier packt Herakles das eine angegebene Horn.

2) *A. A. 1900*, 219, 17. Herr M. Carter gibt mir darüber freundliche Auskunft. Herakles packt das einzige Horn, das zu sehen ist.

3) Publ. von *Millingen, Royal Society Transactions II*, 1, 95 ff.; danach *A. Z. 1862* Taf. 168, 1. *Baumeister, Denkm. I* Fig. 4. *D. S. I*, 26. *Engelmann, Bilderatl. zu Ovid XVII,* 101; vgl. *Heydemann, Pariser Antiken* 89, 7. Die von *Gerhard* im *Rapporto Volcente, Ann. 1831*, 150 Nr. 369 erwähnte, bereits von Jahn vermißte r. f. Amphora scheint inzwischen nicht wieder aufgetaucht.

4) Da die Vermutung *Mahlers Ö. J. II 1899*, 77, der *Klein, Gesch. d. gr. Kunst I*, 381 beigestimmt hat, die Oppermannsche Bronzestatuette der Bibl. Nat. Nr. 518 stamme von einer solchen Gruppe, irrig ist: *Bulle, Der schöne Mensch* S. 675.

5) *Brit. Mus. Bronzes* Nr. 606. Abg. *Transactions of the Royal Society XI 1878* pl. III (*P. Gardner* S. 198 f.).

6) *Urlichs, Mon. Ann. 1856* S. 104 Tav. XXIV; *Reinach, Stat. II* 1, 237, 5.

7) *Micali, Mon. Ined. XXI*, 2 S. 128.

8) Etrusk. Skarabäus des Übergangsstiles *Furtwängler* Taf. XVII, 58. Vgl. *Bd. III* S. 181. — Ital. Karneol.-Skarabäus ebenda Taf. LXIV 37. — Frühröm. Glaspaste ebenda Taf. XXVII, 12 = Berlin Nr. 1331.

Brit. Mus. [1]), wo Acheloos von den Hüften ab fischleibig gestaltet ist.

Zum Verständnis dieser Verhältnisse ist nun auch heranzuziehen, was wir aus der Literatur über den Mythus erfahren. Es ist bekannt, daß der Name des aitolischen Flusses sekundär ist, daß mit dem Worte Acheloos das griechische Volk von Anfang an, wenn nicht gar alles Wasser, so doch alles strömende Süßwasser bezeichnete. Dementsprechend ist der Acheloos, von dessen Kampf mit Herakles die Sage erzählt, natürlich die mythische Personifikation des Wassers überhaupt, und der Schluß von v. Wilamowitz (*Eur. Her.* 23, 45) zwingend, daß die Gewinnung des Hornes, des „Symbols der ewigen Seligkeit“ [2]) durch Herakles das Prius im Mythus und Deianeira ihm erst nachträglich eingegliedert sei [3]). Wenn das auch da, wo unsere Überlieferung einsetzt, längst geschehen ist, so muß man es sich doch gegenwärtig halten, um die Darstellungen zu verstehen. Das Abbrechen des Hornes durch Herakles entscheidet den Kampf; denn es ist für den Gott der Sitz seiner Stärke, und demgemäß ist in dem künstlerischen Typus, wie er für die Szene ausgebildet wurde, dieses Moment stark betont. Angesichts der ganzen Reihe ist es ein Ausnahmefall, wenn einmal eine πάλη im engeren Sinne gegeben wird wie auf den Münzen von Phaselis und dem etruskischen Skarabäus *Furtwängler Taf. XVII* 58. Weiter gehört es zum Wesentlichen in der Sage, daß Acheloos dem Herakles durch eine Reihe von Verwandlungen zu entgehen strebt. Daß darunter die Schlange vorkam, war bereits dem Steinschneider bekannt, der den in Falerii gefundenen Berliner Skarabäus (vgl. oben S. 93) fertigte, und den Stier kannte vor Pindar (*Schol.* Φ *194 = fr. 249*) schon Archilochos (*Schol.* Φ *237 = fr. 147*). Die erste erhaltene Schilderung in der Literatur haben wir im Prolog der Trachinierinnen, und da kommt zu diesen beiden Gestalten noch die des Menschen mit gehörntem Haupte (V. 9 ff.; vgl. auch V. 507 ff.)

μνηστὴρ γὰρ ἦν μοι ποταμός, Ἀχελῷον λέγω,
ὅς μ' ἐν τρισὶν μορφαῖσιν ἐξῄτει πατρός,
φοιτῶν ἐναργὴς ταῦρος, ἄλλοτ' αἰόλος
δράκων ἑλικτός, ἄλλοτ' ἀνδρείῳ κύτει
βούπρῳρος· ἐκ δὲ δασκίου γενειάδος
κρουνοὶ διερραίνοντο κρηναίου ποτοῦ.

1) E. 437, abg. *Gerhard A. V.* 115. *Panofka, Der Vasenb. Pamphaios.* Taf. 5. *Royal Soc. Trans. 1843,* 1, pl. III. *W. V.* D. 6.

2) *Furtwängler, Lex. I* 2157. *Scheftelowitz, Arch. f. Religionswiss. XV, 1912*, 483 ff. 3) Vgl. auch *Friedländer, Herakl.* S. 80.

Natürlich ist die eigentliche Gestalt des Acheloos für den Dichter die menschliche so gut wie beim Proteus in der Odyssee (δ 398 ff.); ist er doch die mythische Personifikation des Wassers, ebenso wie sein allerdings ursprünglich ungriechisches Gegenstück, Hephaistos, die des Feuers ist (*Malten A. J. 1912*, 246. 250). Und wenn Sophokles sich diesen menschlichen Flußgott gehörnt denkt, so steht er damit nur unter dem Eindruck von Kunstwerken seiner Zeit, in der diese Bildung aus noch zu entwickelnden Gründen für ihn aufgekommen war (vgl. unten S. 99). Wo dann später die Geschichte ausführlicher geschildert wird wie bei Ovid (*Met. VIII* 879 ff.) und dem jüngeren Philostrat (397 f.) [1]), kehren diese selben drei Verwandlungen wieder, ganz offenbar in Abhängigkeit von der Tragödie, wie es auch bei Seneca deutlich ist (*Herc. Oet.* 299 ff.); denn obwohl dort von tausend Verwandlungen die Rede ist, werden doch nur Schlange und Stier genannt; die Menschengestalt war eben auch für Seneca das Ursprüngliche und Selbstverständliche.

Der Inhalt des Mythos ist also der: durch eine Reihe von Verwandlungen sucht der Wassergott dem Helden zu entgehen und ihm sein köstliches Horn zu entziehen. Diese seine List wird ihm aber gerade zum Verderben. Herakles erspäht seine Schwäche, und in dem Augenblick, da Acheloos in einen Stier verwandelt auf ihn losstürmt, packt er ihn am Sitz seiner Stärke, dem Horn, bricht es mit übermenschlicher Kraft ab und ist so der Sieger [2]).

Die Richtigkeit dieser Voraussetzungen zugegeben, ist die notwendige Folgerung die, daß sowohl der Typus des orientalischen Mannstieres als auch der des Stierkentauren als ursprünglich nur für diese eine Situation auf den Acheloos übertragen zu verstehen ist, um seine Verwandlungen zu verbildlichen [3]). Etwas ganz

---

1) Die übrigen Stellen, die *Wentzel, P. W. I* 216, 27 ff. gesammelt hat, geben nur eine Erwähnung und nennen allein den Stier.

2) Die Version, daß Herakles dem Acheloos das Haupt abschlägt, wie sie eine Reihe von Monumenten aufweisen (Statuenfragment der *Samml. Somzée, Furtwängler* S. 41 Nr. 57. *Reinach, Stat. II* 2, 796, 6, wohl Original des IV. Jhdts. — Bruchstück einer Statuenstütze in Berlin *Nr. 637*. — Bronzehenkel, beschrieben von *De Witte, Coll. Beugnot* Nr. 314. — Der Amethyst in Berlin *A. Z. 1862* Taf. 168, 11, den *Furtwängler, Lex. I* 2245, 66 ff. erwähnt, findet sich im Berliner Gemmenkatalog nicht, ist also wohl nachträglich von Furtwängler als Fälschung verworfen), ist sekundär und frühestens im IV. Jhdt. in Analogie zu ähnlichen Sagen entstanden, als man den Sinn des Mythos nicht mehr verstand und den Acheloos in ihm nur noch als Ungeheuer auffaßte.

3) Über die Darstellungen von Verwandlungen durch die antiken Künstler haben gehandelt *Bolte, De Monum. ad Odysseam pertinentib. Diss. Berol. 1882*

Entsprechendes in späterer Kunst sind die Delphinmenschen des Lysikratesdenkmals, und daß diese keine einmalige Bildung sind, zeigt ein schön r. f. Vasenbild im Besitze Frank Calverts, auf dem sie auch vorkommen (*v. Wahl, Quomodo monstra marina artiff. gr. finxerint. Diss. Bonn 1896*, 7). Daß bereits der archaischen Zeit neben der durch eine besondere Figur bezeichneten Verwandlung, wie wir sie am besten aus den Peleus- und Thetisdarstellungen kennen [1]), auch die durch eine Mischgestalt geläufig war, lehren in erster Linie die Kirkevasen, die uns seit dem frühen VI. Jahrh. bekannt sind [2]). Die Gefährten des Odysseus, die der Dichter in richtige Schweine verwandelt werden ließ (κ 239 f.), haben hier stets den Tierkopf, sehr oft auch Tierpfoten. So konnte es aber der Künstler, der die Verwandlung des Acheloos bildlich ausdrücken wollte, nicht machen, weil der Typus des Minotauros bereits seit mykenischer Zeit fest war (*Furtwängler, Gemmen III* 42). Also blieb nur der andere Weg, und auch den finden wir in einem ganz anderen Falle von den Künstlern mindestens des beginnenden V. Jhdts. begangen: Io, die in archaischer Kunst stets als Kuh gestaltet ist, bis statt deren seit der streng schönen Vasenmalerei die Frau mit Kuhhörnern die Regel wird (*Engelmann A. J. 1903*, 46), findet sich einmal auf einer Bostoner Oinochoe des mittleren schön r. f. Stiles als Kuh mit einem Frauenkopf (*Engelmann a. a. O.* 38 f.), und daß das nicht die Erfindung eines Vasenmalers ist, beweist nicht so

---

Epimetrum I, S. 38 ff. und *Ziehen, Ber. des Freien Dtsch. Hochstifts VIII, 1891* 95—102 (Vortrag). Die historische Frage haben sie aber nicht gestellt.

1) *Graef, A. J. 1886*, 192 ff. *Bloch, Lex. III* 1834 f. Außerdem finde ich diese Darstellungsweise bei den Nereiden, die ihrem Vater Nereus zu Hülfe eilen, der sich vergeblich bemüht, der Umklammerung des Herakles zu entgehen, auf einer jünger s. f. Hydria des Cab. des Méd. Nr. 255 (abg. *Gerhard A. V.* 112. *Baumeister, Denkm. II* 1017 Fig. 1227. *Lex. III*, 241. *D. S. III* 95 *Fig.* 3767. *Phot. Giraudon* 36), bei dem Halios Geron, mit dem Herakles ringt, auf dem argivischen Bronzerelief aus Olympia IV, 39, 699, wo Schlange und Feuerbrand angegeben sind, sowie bei dem Acheloos des Berliner Skarabäus aus Falerii, oben S. 93.

2) Über sie hat zuletzt gehandelt *H. B. Walters J. H. St. XIII 1892/93*, 77 ff. Seiner Liste hinzuzufügen sind jetzt: 1) Scherbe aus Daphnai, *Brit. Mus.* B. 125, 13 abg. *A. J. 1895*, 41, 3 (*Dümmler*), deren Darstellung *Petersen A. J. 1897*, 55 f. erkannt hat. — 2) Älter s. f. Schale in Boston *A. A. 1900*, 219 Nr. 16. *Buschor, Griech. Vasenm.* S. 133, Abb. 87. Vgl. *St. B. Luce, Am. Journ. XVII* pl. 1. 2. — 3) Etwas jüngere s. f. Schale in Boston *A. A. 1900*, 219 Nr. 17. Vgl. oben S. 94. — 4) Schön r. f. Krater in Bologna *Pellegrini, Catalogo dei Vasi Greci delle Necropoli Felsinee 1912* Nr. 298.

sehr der Charakter der Vase als einer italischen Nachahmung wie die Tatsache, daß dem attischen Publikum, das der Aufführung von Aischylos' Schutzflehenden zusah, diese Bildung der Io geläufig war[1]).

Geschlossen scheint mir diese Beweiskette durch den Pamphaiosstamnos. Da dient der Fischleib so evident zur Angabe der Verwandlung in den δράκων ἑλικτός, daß auch für den Stierkentauren und den Menschenstier dieselbe Auffassung unumgänglich ist. Pamphaios steht auch nicht allein mit dieser Bildung; denn ein etruskischer Spiegel des IV. Jhdts., der sie allerdings nicht in der mythischen Szene und mit der Modifizierung hat, daß es zwei Fischleiber sind, zeigt, daß sie auch damals schon häufiger angewandt sein muß (*G. Körte Sp. V* 150 = *Brit. Mus.* 635)[2]).

In der attischen r. f. Vasenmalerei des frühen V. Jhdts. fanden sich nur zwei Fälle, in denen des Herakles Kampf mit Acheloos dargestellt war. Dann taucht er auf Vasenbildern erst seit der ersten Hälfte des IV. Jhdts. in Unteritalien wieder auf und zwar jetzt in einem anderen Typus: Acheloos ist hier ein völliger Stier. Die in Betracht kommenden Vasen — nach den Abbildungen zu urteilen sämtlich apulischer Fabrik — sind folgende:

1) Kelchkrater aus Sta. Maria dei Goti, Neapel 2413, abg. *Heydemann*, *Jason in Kolchis 11. hallisches Winckelmannsprogramm 1886* Taf. I, 1. Danach *Lex. II* 81. *D. S. III* 616, besprochen von *Heydemann a. a. O.* S. 7 f.

2) Amphora mit Volutenhenkeln, Ruvo, Sammlung Jatta, *Catalogo* Nr. 1097, Vorderseite abg. *Bull. Nap. N. S. V*, 13; hier kommt in Frage das Halsbild der Rückseite (*Cat. Jatta* S. 554 f.).

3) Amphora mit Volutenhenkeln, Ruvo, Sammlung Caputi, *Jatta*, *Vasi Caputi* Nr. 377 Tav. VII (Bauchbild) *Heydemann* S. 10.

1) 569: βοτὸν ἐσορῶντες δυσχερὲς μιξόμβροτον, τὰν μὲν βοὸς τὰν δ' αὖ γυναικός· τέρας δ' ἐθάμβουν. Dagegen ist der Aktaion als Hirsch mit einem Menschenkopf, wie ihn *Nonnos V* 527 ff. schildert, eine so arge Mißbildung, daß wir ihn in der klassischen Kunst gewiß nicht suchen dürfen. Vgl. *Ziehen*, *Bonner Stud. 1890* S. 180.

2) Ein Achelooskopf allein in derselben dekorativen Verwendung kehrt wieder auf einem Spiegel in Villa Papa Giulio *Helbig*, *Führer* Nr. 1770; auch die von G. Körte im Text zitierten fischleibigen Gestalten, die auf drei anderen Spiegeln in derselben Weise angebracht, aber so flüchtig behandelt sind, daß sie für sich allein nichts über ihre Natur aussagen, wird man nach Maßgabe dieser sicheren Fälle zu beurteilen haben. — Noch unzugänglich ist mir: *Küster*, *Die Schlange in der griech. Kunst und Religion, Religionsgeschichtl. Vers. u. Vorarb. 1913.*

4) Amphora mit Maskenhenkeln aus Ruvo, Neapel Nr. 3252, abg. der in Betracht kommende untere Teil des vorderen Bauchbildes *A. Z. 1883* Taf. 11. Vgl. *Purgold* ebenda S. 163 ff. *Heydemann* S. 9 f.

In der Interpretation dieser Vasen, über die früher viel verhandelt ist, kann es keinen Zweifel geben, wenn man die Reihe überschaut[1]) und ihr die jungattische Kertscher Pelike Erm. 2012 (abg. *Ant. du Bosph. Cim.* 63 a 2. *A. Z. 1877*, 75. *Lex. II* 2513) gegenüberstellt, deren von Michaelis gefundene Erklärung auf Jason und Medeia nicht zu beanstanden ist (*A. Z. 1877*, 76 ff. *1885*, 231 ff. 281. 291).

Zur Erklärung für diese Erscheinung, das Verschwinden des alten Typus noch vor der Mitte des V. Jhdts. und das Erscheinen des neuen in Unteritalien, wird man dort an die Einführung des Achelooskultes und -kultbildes in Athen um jene Zeit denken dürfen (vgl. unten S. 105 f.), hier mit Robert und Furtwängler an die Neubelebung des Mythus durch Sophokles in den Trachinierinnen.

Wenn schließlich auch in dieser mythischen Szene Acheloos ganz menschlich dargestellt und nur durch kleine Hörner charakterisiert wird wie zuerst auf einem noch etwas strengen italischen Skarabäus[2]) und dann wieder auf einer römischen Dreifußbasis aus Nabulus in Palästina, jetzt in Konstantinopel, wo er besiegt am Boden ausgestreckt ist[3]), so liegt das in derselben Richtung wie die Vermenschlichung auch seiner alten Kultgestalt, wie sie sich bereits in der ersten Hälfte des V. Jhdts. beobachten läßt (vgl. unten S. 104, S. 107 f.)[4]).

Denn auch als Kultbild für den Gott Acheloos finden wir von Anfang an durchgehends den Mannstier. Es ist viel von dem Tiergott die Rede, der dahinter stecke, und gewiß trifft das auch das Richtige. Aber die Bemühungen, dasselbe Wesen auf mykenischen Denkmälern wiederzufinden, sind alle im Sande ver-

1) Namentlich weil er sich Nr. 2 hat entgehen lassen, ist *Heydemann a. a. O.* zu einem falschen Ergebnis gekommen.

2) *Millingen*, *Transactions II*, 1 S. 95. *O. Jahn A. Z. 1862* Taf. 168, 3. *Furtwängler Lex. I*, 2231, 18, wo das Zitat zu verbessern.

3) *Ztschr. des dtsch. Palästinavereins VII 1884* Taf. 3. Vgl. *Furtwängler Lex. I* 2245; *Weicker*, *Seelenvogel* 184; *Schenkl-Reisch zu Philostr. Min. Imag.* 4 S. 11.

4) Auf kaiserzeitlichen Münzen von Temenothyrai Flaviopolis in Phrygien kämpft Herakles mit dem menschlichen Flußgott (*Imhoof-Blumer*, *Kleinasiat. Münzen* S. 298 Taf. IX, 21). Da ist es gewiß der lokale Fluß, die Darstellung ohne den Einfluß der Acheloosszene aber nicht denkbar.

laufen [1]). Und man darf sich nicht darüber täuschen, daß die landläufige Erklärung dieser Mischwesen als Übergangstypen zwischen der theriomorphen und anthropomorphen Götterdarstellung (*De Visser, Die nicht menschengestaltigen Götter der Gr. 1903*, 35) auf halbem Wege stehen bleibt. Als sich die griechische Kunst bildet, ist die griechische Religion längst nicht mehr theriomorphisch, und man hat sich also die Frage vorzulegen, wie dort solche Gestalten aufkommen und heimisch werden konnten. Ist in dem vorliegenden Falle die hier vertretene Entstehung des Acheloostypus in der mythischen Szene richtig, so folgt daraus, daß die kultische aus jener abgeleitet zu denken ist. Erst so kann man, wie mich dünkt, ihr Erscheinen begreifen; ihre Beliebtheit und Verbreitung verdankt sie dann der Tatsache, daß sie den Vorstellungen des griechischen Volkes vom Flußgotte eben so außerordentlich adäquat war, jenen Vorstellungen, für die ursprünglich gewiß einmal Gott und Stier identisch waren. Und man muß gestehen, daß die unbändig wilde und furchtbar zerstörende, aber doch auch überall Fruchtbarkeit und Wachstum erweckende und als lebendiger Gott wirkend gedachte Naturmacht kaum sinnreicher, gewiß nicht eindrucksvoller und einfacher verbildlicht werden konnte [2]).

Schon bei den Münzen des Ostens aus dem V. Jhdt. mit dem ungeflügelten Mannstier oder wenigstens mit seinem Kopf (Paphos, Mallos, Phokaia, Kyrene und ein unbestimmbarer Ort des s. Kleinasiens: *Imhoof-Blumer, Gr. Münzen* 769 Nr. 806. *Babelon, Traité III* 970) sowie bei einer Anzahl demselben Kreise entstammender Salbgefäße aus Terracotta [3]) ist es sehr naheliegend

1) Z. B. *Marx A. J. 1889*, 121 ff. — *A. B. Cook J. H. St. 1894*, 126 ff. Dagegen im allg. *Loeschcke A. M. 1894*, 519. Anm. *Noack* ebenda 480. *Milchhöfer BphW. 1895*, 950.

2) Ich will hier nicht verschweigen, daß auch von diesem Standpunkt aus die sehr verbreitete Erklärung der Kentauren als alter Flußgötter (*Roscher Lex. II* 1058 ff., 1074, wo die ältere Literatur über die Frage. *Waser a. a. O.* 2781, 23. *Sittig a. a. O.* S. 72. Dagegen *v. Wilamowitz, Eur. Her.* S. 299) sich als falsch erweist. Die Mischbildung gehört nicht zum Wesen des Flußgottes, sondern ist erst durch äußere Umstände von der Kunst an ihn herangetragen. Nur Nessos scheint von Hause aus allerdings ein Flußdaimon zu sein, aber gerade bei ihm ist die Gestalt als Pferdemensch offenbar sekundär: *v. Wilamowitz a. a. O.* 45, 75. 62, 113. *Friedländer, Herakles* 80 f. — Dasselbe gilt von den Silenen, von denen zuletzt *Sittig a. a. O.* jene Auffassung vertreten hat. Vgl. *Bulle, Die Silene 1893*, 25 f. *Kuhnert Lex. IV* 510 f. Marsyas braucht nicht von Anfang an Silen gewesen zu sein.

3) *Brit. Mus. Cat. Terrac. B.* 287. *Pfuhl, A. M. 1903*, 220, 2. *Paribeni M. A. 1904 XIV* 275. — *Köhler A. M. 1879*, 366. *Schumacher A. A. 1890*, 2.

an Acheloos zu denken. Ganz sicher ist er gemeint auf den entsprechenden großgriechischen und sizilischen Münzen, wo er seit der Mitte des VI. Jhdts. erscheint [1]), zuerst in dem achäischen Laos [2]). Da ist es ein Typus, der bisher noch nicht begegnet ist; der Kopf ist ein vollständig menschlicher, auch der Hinterkopf, der einen richtigen Haarkrobylos hat, statt daß, wie die Regel ist, Stierhals und Menschengesicht organisch verbunden sind. Mit der zweiten, um 500 beginnenden Prägeperiode ist hieraus aber dann der regelrechte ionische Mannstier geworden [3]), der andere Typus erscheint seitdem auf diesem Gebiet nicht wieder, und man hat auch hier von neuem das Schauspiel, daß ebenso wie auf den attischen Vasen der organischere ionische, wie er durch die chalkidischen Kolonien eingeführt sein muß, der allein herrschende wird; in diesem Kreise tritt er für uns zuerst auf im chalkidischen Rhegion [4]), dann in dem gleichfalls wesentlich chalkidischen Katane [5]) und — am schönsten — etwa um die gleiche Zeit wie in Laos in Gela, das zwar eine dorische Gründung ist, aber ebensogut wie Selinus starke künstlerische Einflüsse von den Ioniern empfangen haben wird [6]). Das V. und IV. Jhdt. ist dann die Blütezeit dieser Münzstempel, außer in den sizilischen Städten namentlich in Campanien, im Laufe des III. werden sie seltener, und nach 200 habe ich sie nicht mehr finden können; auch in Spanien kommen sie während des IV. und III. Jhdts. vor [7]).

Man hat diesem Typus in der Benennung zu wenig und zu viel getan; jenes indem man ihn, wie es in der numismatischen Literatur die Regel ist, einfach als Stier mit Menschenhaupt bezeichnete, dieses, wenn man da, wo bei der betreffenden Stadt ein Flußname bekannt war, die Bezeichnung als Gott dieses Flusses anwandte. Gegen dieses letztere Verfahren muß es nicht nur be-

1) Den kultischen Inhalt beweisen die Fälle, wo er von Nike oder Sosipolis bekränzt wird; daß es nicht der Stierbakchos ist, an den man früher vielfach dachte (falls es dafür überhaupt noch eines Beweises bedarf) die, wo das Wasser aus seinem Munde fließt oder Wellen und Fische unter ihm zu sehen sind. Vgl. *Thrämer Lex. I* 1150, 14 ff.

2) *Head H. N.* 74. *Babelon, Traité II*, 1419 ff. pl. 68, 1. 2. *Gardner, Types* pl. 1, 10.

3) *Gardner* pl. 1, 35. *Babelon* pl. 68, 3. *Head, Guide* pl. 7, 9.

4) Seit etwa 530. *Head H. N.* 107. *Babelon II* 1469 pl. 71, 8.

5) Vor 476. *Head H. N.* 130. *Babelon II*, 1499 ff. pl. 73, 1. 2. *Gardner II*, 39.

6) Vor 466. *Head H. N.* 140. *Babelon II*, 1539 ff. pl. 77. *Gardner II*, 8. — Über Ionismen in der selinuntischen Kunst: *Katterfeld, Metopen* 16.

7) *Head H. N.* 2.

denklich stimmen, wenn man ein paar Male gleichzeitig auch den völlig menschengestaltigen Flußgott auf den Münzen findet[1]), sondern namentlich wenn man in einigen Fällen sieht, wie auf dem Obvers einer Münze der eine, auf dem Revers der andere Typus erscheint[2]). Zwar gibt es ein paar Umstände, die doch in jenem Sinne beweisend scheinen; denn wenn auch die kyprische Inschrift „*Bokarose*" bei dem Mannstier auf paphischen Münzen nicht ganz sicher gelesen und gedeutet scheint (*Hill*, *Brit. Mus. Cat. Cyprus* S. LXV f.), so ist doch die Inschrift ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ in einem ganz analogen, vielleicht noch ans Ende des V. Jhdts. zu datierenden Fall aus Agyrion gewiß nicht anders zu verstehen[3]), und in Euripides' aulischer Iphigenie nennt der Chor das πρύμνας σῆμα ταυρόπουν ὁρᾶν, das er am Schiffe Nestors gesehen, τὸν πάροικον Ἀλφεόν (273 ff.)[4]). Das sind aber die einzigen Fälle, in denen sich Übertragung des Acheloostypus auf einen speziellen Flußgott nachweisen läßt, und sie sind alle später als die Bildung des menschengestaltigen, die als allgemein verbreiteter Brauch erst mit dem Beginn des V. Jhdts. einsetzt. Nun ist es wohl denkbar, daß man, als man einmal daran gewöhnt war, den Flußgott bildlich darzustellen, ihn sich auch unter Umständen in dem allgemeinen Typus denken konnte, dagegen kaum begreiflich, wie eine Zeit, die ihn nur als bärtigen Mannstier zu sehen pflegte, ihn jetzt auf einmal unter dem Bilde eines Epheben verstehen und beides nebeneinander behalten konnte. Unter diesen Umständen hat man nicht das Recht, den Typus, dessen Bildung für Acheloos

---

1) Katane im IV. Jhdt.: *Head H. N.* 134. — Neapel V. Jhdt.: 40. — Selinus V. Jhdt.: 168 f. — Gela 1. Hälfte des IV. Jhdts.: 142.

2) Panormos, Ende des V. und Beginn des IV. Jhdts.: *Head H. N.* 161 f. *Brit. Mus. Cat.* 121, 5. *Holm*, *Gesch. Siz. III*, 646 Nr. 286/87. Taf. 8, 16. 18. *Hill*, *Coins of Ancient Sicily*, 93. — Stiela, 2. Hälfte des V. Jhdts.: *Head H. N.* 71. *Brit. Mus. Cat.* 144. *Holm* 639. *Hill* 92.

3) *Head H. N.* 124. *Brit. Mus. Cat.* 25, 3. *Holm* 654 Nr. 308. *Hill* 139.

4) Dagegen ist in dem Kultbild der attischen Reliefs nicht, wie vielfach geschehen, zuletzt von *Studniczka N. J. 1912*, 262, der Kephisos zu erblicken, worüber unten S. 104 ff. — Auf den Münzen mit dem spendenden Flußgott Selinus aus der Mitte des V. Jhdts. (*Head H. N.* 168) erscheint auf einem Postament stehend ein kleiner Stier, der oft menschenköpfig ist. Bei Head heißt es: *The image ... perhaps represents the river in its former aspect as an untamed natural force* (vgl. *Holm* 594). Aber würde das Bild diesen Inhalt haben, so hätte es nicht die Verbreitung erfahren können, die es hat. Es dient dort einfach zur Lokalschilderung wie die Herme auf den Münzen von Segesta oder die Quelle auf denen von Himera: Am Fluß, wo ein Heiligtum des Acheloos ist, opfert der Selinus.

man verfolgen kann, früher auf einzelne Flußgötter übertragen zu denken, als sich das positiv belegen und aus ganz bestimmten Verhältnissen heraus verstehen läßt, von denen noch die Rede sein wird; d. h. auch auf den sizilischen und großgriechischen Münzen, die ihn führen, haben wir es überall mit Acheloos zu tun, dessen Kult in diesen Gegenden sich auch, falls das noch nötig wäre, von anderer Seite erweisen ließe (durch schol. Ω 616 und die Metapontiner Preismünze)[1]).

Als Jünglinge in voller Menschengestalt dargestellt finden wir dann die Flußgötter Siziliens und Unteritaliens auf den Münzen zuerst in den 60er und 50er Jahren des Jhdts. Denn die Tetradrachmen von Selinunt, die auf dem Obvers den spendenden Selinus[2]) am Altar des Heilgottes, auf dem Revers Apoll und Artemis im Zweigespann zeigen, werden aus stilistischen und historischen Gründen einstimmig so datiert. Es folgen Segesta, das den Krimisos als ausruhenden Jäger gibt[3]), Longane mit dem Kopfe des Longanos, Gela mit dem des Gelas und Pandosia, das den Krathis wieder als nackten Jüngling spendend darstellt mit der Schale in der R. und einem Zweig in der L., endlich Neapel mit dem Haupte des Sebethos. Eine große Mannigfaltigkeit der Typen im einzelnen greift dann mit dem Beginn der dritten sizilischen Prägeperiode seit 413 um sich. In der Regel ist es der gehörnte jugendliche Kopf, der immer wieder variiert wird[4]); interessant ist es aber für unseren Zweck, daß in Gela schon seit dem Beginn des IV. Jhdts. daneben der bärtige gehörnte Flußgottkopf erscheint und daß man den nicht für Acheloos halten darf, weil gleichzeitig die Stierprotome auf den Münzen bleibt[5]).

---

1) Wenn *Hill*, *Coins of Sicily* 82 findet, es sei *thoroughly characteristic of the Greeks, that two representations so different of the same deity could figure side by side on the coinage without suggestion to those who used them any incongruity or confusion of thought*, so ist das in gewisser Hinsicht richtig, aber im obigen Sinne zu modifizieren.

2) Daß er es ist, sagt die Inschrift ΣΕΛΙΝΟΣ, während auf dem Revers ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ steht; jenes kommt auch bei anderen Typen vor, aber, wie es scheint, ohne die Verbindung mit diesem.

3) Den Nachweis, daß der für den Oikisten Aigestos erfundene Typus des im Motiv des aufgestützten Fußes gegebenen Jägers in einem Falle, wo er mit kleinen Hörnern vorkommt, auf den Flußgott übertragen sei, hat Lederer in der öfter zitierten Münchener Diss. S. 45 ff. gegeben. Vgl. Taf. 1, 4.

4) Am schönsten die Hipparisköpfe des Euainetos und Exakestidas zu Kamarina. Vgl. auch den Amenanos zu Katane, den Assinos zu Naxos und den Piakos. In Unteritalien: Kaulonia.

5) *Head H. N.* 141—143. — Der bärtige Kopf z. B. *Brit. Mus. Cat.* 73 Nr. 62, 74 Nr. 75—78. *Hill* 125 pl. VIII, 6; 166 Fig. 50. *Gardner, Types IV*, 38.

Ähnliches ist seit der Wende des IV. zum III. Jhdt. in Akragas zu beobachten [1]).

Endlich gibt es ein paar Fälle, wo bereits im frühen V. Jhdt. Acheloos zum richtigen bärtigen Manne geworden ist. Silberstatere von Metapont, von denen nur zwei Exemplare auf uns gekommen sind, zeigen auf dem Obvers das Bild eines stehenden bärtigen Mannes mit den Hörnern und Ohren des Stieres, der über seine Oberarme eine kleine Chlamys geworfen hat und in der R. eine Opferschale, in der L. einen großen Zweig hält, dabei die Inschrift: ΑΨΕΛΟϟΟ ΑΕΘΛΟΝ [2]).

Ein Terracottagefäß aus Akragas in Berlin, das als hockender menschlicher Acheloos gestaltet ist (*Winter I* 214, 6), braucht nicht erheblich älter zu sein; freilich ist es so roh, daß man über seinen Stil nicht viel mehr sagen kann, als daß es archaisch ist. Gleichfalls diesen hockenden Acheloos hat dann auch eine Paste in Berlin, die Furtwängler unter die italischen Arbeiten des V./IV. Jhdts. eingereiht hat (Nr. 602).

Entsprechende Verhältnisse sind nun in der attischen Kunst der entsprechenden Zeit zu beobachten. Auch hier findet sich der als Mannstier und als ganzer Mensch gestaltete Acheloos neben bärtigen und unbärtig jugendlichen Flußgöttern, und ehe wir an eine historische Erklärung für die Verhältnisse dieser Erscheinungen zu einander denken können, haben wir sie in Attika kurz zu überblicken.

Mit Sicherheit läßt sich hier im V. Jhdt. der Achelooskult mindestens an drei Stellen lokalisieren. Am Ilissos bei der Hagia Photini da, wo jüngst Rodenwaldt definitiv den Schauplatz des Phaidros festgelegt hat (*A. M. 1912*, 141 ff.); am Kephisos im heiligen Bezirk der Hestia und dieses Flußgottes, der, wie Inschriftenfunde der letzten Jahre gelehrt haben, an der Stelle lag, wo der antike Flußlauf die langen Mauern durchschnitt; im Grenzstein ist hier der Acheloos unter den ξόμβωμοι aufgeführt (*Staïs, Eph. Arch. 1909*, 244 ff.). Und drittens kommt in Betracht der Abhang des Akropolisfelsens, wo es jedenfalls in der Pansgrotte, wahrscheinlich auch an der Südseite Achelooskult gab, wie aus den zahlreichen dort und oben auf der Akropolis gefundenen und von

1) *Head H. N.* 123. Unbärtig: *Brit. Mus. Cat.* 18 f. 122. 124—127. *Hill* 164 ff. Fig. 48, pl. XII, 10. *Imhoof-Blumer, Mon. Gr.* S. 15 pl. A. 16. *Holm* 669 Nr. 376. 689 Nr. 454. — Bärtig: *Brit. Mus. Cat.* 14 Nr. 79—80. *Holm* 669 Nr. 375.

2) *Head H. N.* 76. *Babelon* 1405 f. Nr. 2082 pl. 66, 20. Die Darstellung ist früher vielfach als Mann mit einem Stierkopfe verkannt worden.

dorther verschleppten Nymphenreliefs zu folgern ist [1]). Von jeder dieser drei Stellen haben wir Reliefs, auf denen der Acheloos dargestellt ist, und zwar erscheint er entweder als Maske oder als in der Protome gegebener Mannstier, und es ist sehr merkwürdig, daß er in diesem Falle den dritten Typus mit dem vollkommen ausgebildeten menschlichen Haupte hat, der sonst nur noch auf den Münzen von Laos vorkommt [2]).

Es ist evident, daß das attische Kultbild als Typus eine Schöpfung des frühen VI. Jhdts. ist und sich nur dank seiner kultischen Bedeutung gehalten hat, während wir die Tendenzen, die zu seiner Vermenschlichung führten, bereits am Beginn des V. Jhdts. beobachten konnten und später noch zu beobachten Gelegenheit haben werden (vgl. oben S. 104; unten S. 107 f.). Damit wird aber seine Übereinstimmung mit den Münzen von Laos so auffällig, daß man sich nach einer Erklärung umsehen muß. Hinzu kommen andere Erwägungen.

Wurzelhaft fest sitzt der Achelooskult in Attika nirgends. Ganz abgesehen davon, daß er sich erst gegen Ende des V. Jhdts. nachweisen läßt [3]), ist er am Ilissos und an der Burg mit Pan eng verbunden, am Kephisos nur ein Appendix an anderen Kulten. Ja, man kann vielleicht noch einen Schritt weiter gehen. Ephoros berichtete (*Macr. Sat. V*, 18, 7), daß der dodonäische Gott seine Auskünfte mit der Aufforderung, dem Acheloos zu opfern, zu begleiten pflegte. Dessen Verehrung als Zeus Naios auf der Akropolis hat die römische Inschrift (*Arch. Delt. 1890*, 145, *Dragumis, A. M. 1897*, 381) eines Altars gelehrt, und mit dem Kulte der Dione unmittelbar daneben wird sie gewiß ins V. Jhdt. hinaufreichen (*Judeich, Topogr.* 253). Durch diese Inschrift fällt nun auch einiges Licht auf die beiden Reliefs aus dem Ilissosbett [4]). Das eine von ihnen,

1) Grundlegend aber keineswegs abschließend haben über sie gehandelt *Furtwängler, A. M. 1878*, 182 ff. *Milchhöfer, A. M. 1880*, 206 ff. und *Pottier, B. C. H. 1881*, 349 ff.

2) Zu den von *Rhomaios, Eph. 1905*, 107, 1 aufgezählten Stücken und den beiden aus der Parnesgrotte kommt jetzt hinzu das Xenokrateiarelief aus dem Kephisosheiligtum *Nat. Mus.* Nr. 2756, publ. *Eph. 1909* Taf. 8; vgl. *Svoronos, Nat. Mus.* 181. *N. J. 1912* Taf. 5. *Journ. int. 1912*, 161. *Stais, Marbres et Bronces* 45 f. *Reinach, Reliefs II*, 319, 3. Der ganz ähnlich scheinende Münztypus des sizilischen Aluntion aus dem III. Jhdt.: *Head, H. N.* 127. *A. Z. 1862* Taf. 168, 9. *Hill*, S. 222, pl. 15, 3. *Holm*, Taf. 7, 16. *Gardner, Transactions 1878* Taf. 1, 8 wird nichts weiter als eine ungeschickte Nachbildung des ionischen Typus sein.

3) Die früheste Inschrift ist die später erneuerte voreuklidische Weihung *I. A. I*, 503 a. Vgl. *Köhler, A. M. 1885*, 281. Das älteste Relief mit dem Kultbild ist das der Xenokrateia.

4) 1. *Nat. Mus.* 1779, *Skias, Eph. 1894*, 133 ff., *Svoronos* Taf. 130. — 2. 1778,

das l. hinter einem aus Steinblöcken geschichteten Altar einen sitzenden bärtigen Gott im Himation, ein Skeptron in der L. und eine Schale in der R., zeigt, dem sich von r. eine Mutter mit ihrer kleinen Tochter anbetend naht, hat auf dem Architrav von der Inschrift noch die sicheren Spuren EᴗI\ENNAI, was bereits vom Herausgeber zu [ὁ δεῖνα ἀν]έθηκεν Ναί[ωι Διί] ergänzt wurde. Man darf dank dem Altare von der Akropolis diese Ergänzung als sicher betrachten, und das zieht dann die Deutung des auf dem Achelooshaupte sitzenden bärtigen Gottes auf dem anderen Relief nach sich. Dazu kommt, daß im Scholion zu Ω 616 der attische Achelooskult ganz augenscheinlich mit Dodona in Verbindung gesetzt wird [1]). Man möchte sich diese Verhältnisse etwa so erklären, daß man sich denkt, die Athener hätten vor Marathon oder Salamis (vgl. *Aristoph. Av.* 716) auch den dodonäischen Gott um Rat gefragt, der ihnen u. a. empfohlen hätte, dem Acheloos zu opfern, und daß dann nach dem glücklichen Erfolge ihm und dem Acheloos zusammen mit Pan der Staatskult eingerichtet sei, von dem aus die privaten leicht zu verstehen sind.

Der bildliche Typus kann auch mit Zuversicht als nicht attisch angesprochen werden; denn die Darstellungen des Mythos kommen, wie die Vasen gezeigt haben, erst in der zweiten Hälfte des VI. Jhdts. nach Athen, augenscheinlich aus der peloponnesischen Kunst, und wenn die oben vertretene Auffassung von der Entstehung des Acheloostypus zu Recht besteht, so sind sie die conditio sine qua non. In der unorganischen Verbindung zwischen Menschenhaupt und Stierleib steht er wieder auf derselben Stufe wie die assyrischen und persischen Menschenstiere im Gegensatz zu den babylonischen; also aus der ionischen Kunst ist er gewiß nicht herausentwickelt, aber mit Wahrscheinlichkeit aus dem helladischen Typus, den wir jetzt, nachdem wir ihn nirgendwo anders heimisch gefunden haben, als peloponnesischen in Anspruch nehmen dürfen. Der Stierkentaur war als Kultbild deshalb ungeeignet, weil er zu sehr Kentaur war, also ließ man den menschlichen Rumpf und die menschlichen Arme fort. So möchte ich auch die gemeinsamen Vorbilder des Acheloos von Laos und Athen im Peloponnes des VI. Jhdts. suchen. Zu einem bündigen Nachweis ist aber das Material allzu lückenhaft.

Skias a. a. O. Taf. 7, *Svoronos* 131, *Reinach, Reliefs II*, 351, 3. Vgl. *v. Wilamowitz, Eur. Her.* 492.

1) καὶ πᾶν ὕδωρ Ἀχελῶιόν φασιν· ὁ γὰρ ἐν Δωδώνηι θεὸς παρήινεσεν Ἀχελώιωι θύειν· ὅθεν καὶ Ἀθηναῖοι . . . αὐτὸν τιμῶσιν.

Es ist nun sehr charakteristisch, wenn wir auf einer schön r. f. attischen Vasenscherbe aus dem Dionysostheater (*A. Schneider, A. M. 1889*, 322 f.) Acheloos nicht in seinem Kulttypus dargestellt sehen, sondern in dem ionischen. Das Fragment ist von seinem Herausgeber mit großer Wahrscheinlichkeit nach dem Muster der apulischen Amphora F. 194 des Brit. Mus. (abg. *Panofka, Mus. Blacas* 32) ergänzt. Gewiß handelt es sich hier wie dort um eine Genreszene, wie wir sie aus einem zweiten, jetzt verschollenen unteritalischen Vasenbilde (*Panofka, Hyperbor. röm. Stud. I 1853*, 176, 13) und einigen geschnittenen Steinen [1]) kennen. Wenn der apulische Vasenmaler den ionischen Acheloostypus gibt, so ist das nur selbstverständlich, daß auch der attische es tut, erklärt sich daraus, daß er ihm nicht nur aus der mythischen Szene geläufig, sondern auch als Zierform gewiß längst bekannt war; man denke nur an das Fragment des doch wahrscheinlich ionischen Bronzedreifußes von der Akropolis [2]).

Aber auch der attische Acheloos nimmt im Laufe des V. Jhdts. schon, abgesehen von den Fällen, wo die alte, im Kult übliche Form angewendet wird, die volle Menschengestalt an, ebenso wie in Großgriechenland, und auch ihm treten seit dieser Zeit die Bilder der attischen Flußgötter, des Kephisos und Ilissos, zur Seite.

Zwar direkt läßt sich das erstere nicht früher nachweisen als auf einem Nymphenrelief der Sammlung Barracco (*Helbig, Führer* 1117), das erst dem IV. oder III. Jhdt. angehört. Der bärtige gehörnte Acheloos mit dem Füllhorn sitzt l. von dem Altar in der Grotte, auf den der Nymphenreigen, geführt von Hermes, von r. her zuschreitet. Sicher Acheloos ist auch der bärtige Mann mit dem Füllhorn, der auf dem figurenreichen Relief aus der Parnesgrotte [3]), das man nicht vor das Jahr 400 datieren kann, r. von den tanzenden Nymphen bis an die Hüften aus dem Felsen auftaucht. Und es ist auch nur natürlich, wenn auf diesen Monumenten, die in direkter Linie die Tradition der Nymphenreliefs vom Ende des V. Jhdts. fortsetzen, die alte mischgestaltige Kultform die Regel

---

1) Ital. Skarabäus des V. Jhdts. in Wien *Furtwängler, Gemmen* Taf. 19, 4: Nymphe auf dem Rücken eines schreitenden Acheloos. — *Röm. Gemme des Mus. Flor. II*, 57, 2; *Müller-Wieseler II*, 45, 578: Mainade von Acheloos übers Wasser getragen. — Auch der Silen, der so öfter auf dem Rücken des Acheloos auf den ältesten Münzen von Katane vorkommt, ist hier zu erwähnen. Vgl. *Marx, A. J. 1889*, 119.

2) *M. A. 1897* 276, vgl. *G. Körte, P. W. VI*, 761, 54 f.

3) *Nat. Mus. 1879.* Publ. von *Rhomaios, Eph. 1905* Taf. 3 S. 119 ff. Vgl. *Svoronos* Taf. 97 S. 577. *Reinach, Reliefs II* 360, 3.

bleibt[1]). Daß aber jene Umwandlung des Acheloos sich nicht erst damals, sondern viel früher und in anderem Zusammenhange vollzogen hat, legen, wenn man an sein Auftreten in Menschengestalt auf dem Kephisodotosrelief nicht glaubt, nicht nur die Metapontiner Münzen nahe, sondern auch die Beobachtung, daß er in der mythischen Szene damals auch in Athen dieselbe Entwicklung durchmacht, wie es der *„noch etwas strenge italische Skarabäus“* (oben 99, 2) im Verein mit der Sophoklesstelle gezeigt hat.

Das schöne Relief aus dem Heiligtum am Kephisos mit der Echelos-Basiledarstellung auf der Rückseite zeigt auf der die Weihinschrift tragenden Vorderseite drei weibliche und drei männliche Gottheiten in einer Santa Conversazione vereinigt[2]). Es kann keine Frage sein, daß die Interpretation dieser Gestalten von den vorhandenen Inschriften auszugehen hat, d. h. von der Weihinschrift auf dem Geison und der des Grenzsteines. Danach ist an der Männlichkeit der jugendlichen Gestalt l. im kurzen Chiton nicht zu zweifeln: Es ist Hermes, der das Recht hat hier aufzutreten als Nymphagetes der drei Γεραισταὶ Νύμφαι γενέθλιαι, die man am r. Ende sieht. Die beiden chitonbekleideten Männer nennt die Weihinschrift aber nicht; sie müssen also unter den ξύμβωμοι zu finden sein, und da kommen nur der Acheloos und der Kephisos in Betracht. Diesen, von dem ja der Weihende seinen Namen trägt und dem nächst der Hestia in erster Linie der Bezirk heilig ist, möchte ich in dem l. Manne erblicken. Die Bewegung auf dem Relief geht, allerdings sehr leise und durch die en face gegebene mittlere Nymphe sowie durch den in Dreiviertelprofil gestellten anderen Mann bedeutend retardiert, aber doch wesentlich, von r. nach l., und durch eine relativ starke Cäsur von der so bewegten Gruppe getrennt tritt am l. Ende Hermes, der Bote der Olympier, dem Chor der fünf Lokalgottheiten gegenüber. Daher scheint mir die Stellung an der Spitze dieses Zuges besonders bevorzugt und dem Kephisos zuzukommen, woraus dann für den gehörnten Mann die Benennung Acheloos folgt, sehr passend, wie mir scheint, weil er so aufs engste mit den Nymphen verbunden

---

1) Vgl. oben S. 105, 2. Auch das parische Felsrelief des Odrysen Adamas (*Antiquities of Athens IV*, 6, 5. *Le Bas, Mon. Fig.* 122. *Reinach, Reliefs II* 361, 1) gehört erst ins III. Jhdt.

2) *Nat. Mus.* 1783, publ. *Eph. 1893* Taf. 9. 10, S. 109 ff., 129 ff. *Kavvadias. Svoronos* Taf. 28 S. 120, wo weitere Literatur. — Stele und Inschr. dazu: *Staïs, Eph. 1909*, 239 ff. *Svoronos, a. a. O.* S. 182. Vgl. auch *Kekule*, 65. *Berl. Winckelmannsprogr. 1905. Staïs, Marbres et Bronces* 43 f. *Reinach, Reliefs II*, 346, 2. 3.

ist[1]). Auffallend bleibt bei dieser Auffassung allerdings, daß der hypothetische Kephisos ohne Hörner gelassen ist, namentlich im Hinblick auf eine bei Ailian erhaltene Notiz, wo es heißt, daß die Athener den Kephisos als menschliche gehörnte Maske bildeten[2]); verboten wird sie dadurch aber nicht, wie sich im Folgenden noch ergeben wird. Wie man aber auch hierüber denken mag, jedenfalls haben wir es hier mit der ersten absolut sicheren Darstellung eines Flußgottes in menschlicher Gestalt auf einem attischen Monument zu tun.

Für das einst neben diesem Relief aufgestellte der Xenokrateiastele[3]) scheint mir namentlich durch die Untersuchungen von Svoronos die bereits von Dragumis vertretene Deutung jetzt gesichert. Nicht um eine literarisch unbekannte Version des Ionmythos handelt es sich, sondern die Stifterin läßt die Götter zusammen darstellen, denen vor allem ihr Dank gilt, dazu in anbetender Haltung sich selbst mit ihrem kleinen Jungen. Wenn sich auch die Spur eines Hornes über der Stirn der ihr zugewandten Gestalt, die man auf den besseren Abbildungen zu erkennen glaubt und von der Svoronos spricht (S. 497), vorm Original als Flüchtigkeit der Ausführung herausgestellt hat[4]), so bin ich doch überzeugt, daß nicht nur seine Größenverhältnisse diesen Jüngling deutlich als göttliche Person zu erkennen geben, sondern auch daß positiv die Inschriften zum mindesten nicht mißzuverstehende Fingerzeige zu seiner Deutung enthalten: Es ist Kephisos, dem die Weihung gilt und der sich hier gnädig der Weihenden zuwendet und sie anredet, und es ist der bildliche Ausdruck dessen, was die Inschrift mit den Worten διδασκαλίας τόδε δῶρον meint (*Weinreich, Journ. Intern. 1912*, 191 f.). Das Bild soll den Beschauer lehren: so gnädig ist der Gott dem Frommen, der ihn verehrt und um seinen Beistand bittet.

Gegen diese Auffassung kann man nicht geltend machen, daß

---

1) In dieser Erklärung der beiden Figuren stimme ich überein nur mit *L. Bloch, Lex. III* 562.

2) *Var. Hist. II*, 33. Ἀθηναῖοι δὲ τὸν Κηφισὸν ἄνδρα μὲν δεικνύουσιν ἐν προτομῇ, κέρατα δὲ ὑποφαίνοντα. — *Svoronos Nat. Mus.* 134. 497 denkt sich die Hörner aufgemalt. Warum sind sie aber bei der anderen Gestalt skulpiert?

3) Die Abbildungen sind oben S. 105 Anm. 2 zusammengestellt. Die umfangreiche Literatur, die sich an das Stück angesetzt hat, verzeichnet zuletzt *Svoronos, Eph. 1912*, 256. *Journ. Intern. 1912*, 161 f. Dazu: *Studniczka, N. J. 1912*, 262. *Lechat, Revue des études anc. 1911, XIII*, 382 ff. *Reinach, Reliefs II*, 319, 3.

4) Wie ich dank einer Mitteilung von Herrn Dr. Kurt Müller versichern kann: *„Der Vorderkopf ist nicht ganz vom Grunde gelöst, etwa wie bei der Frau im Profil nach r.: Die Konturen sind in beiden Fällen nicht völlig ausgearbeitet“*.

Kephisos, der auf dem anderen Relief jedenfalls, wie man es auch deuten mag, als bärtiger Mann gegeben ist und den sich auch Euripides so vorstellt (*Ion* 1261), hier jugendlich erscheint; denn das ist nicht ohne Analogie. Wie oben gezeigt, ist auf sizilischen Münzen derselbe Wechsel ein paarmal zu beobachten. In dem Abschnitt über die Flußdarstellungen bei Ailian (*Var. Hist. II* 33) heißt es am Schluß [1]): Ἀκραγαντῖνοι δὲ τὸν ἐπώνυμον τῆς πόλεως ποταμὸν παιδὶ ὡραίωι εἰκάσαντες θύουσιν· οἱ δὲ αὐτοὶ καὶ ἐν Δελφοῖς ἀνέθεσαν ἐλέφαντος ἄγαλμα καὶ ἐπέγραψαν τὸ τοῦ ποταμοῦ ὄνομα, καὶ παιδός ἐστι τὸ ἄγαλμα, wo wir doch aus den akragantinischen Münzen den Flußgott als Mann und Jüngling kennen. Auf Münzen von Ambrakia erscheint im IV. Jhdt. und später der Flußgott Arachthos (ΑΡΑΘΘΟΣ) gleichfalls bärtig und unbärtig [2]). Und auf ganz anderem Gebiete haben wir etwas Ähnliches, wenn wir den greisen Ismenos der Assteasvase (vgl. oben S. 76, 2) vergleichen mit dem Ismenos, wie ihn sich Euripides denkt, der bekränzt zum Siegesreigen herbeigerufen wird (*Herakles* 781 ff.; vgl. oben S. 87), und wie er auf der Berliner Kadmoshydria mit großer Wahrscheinlichkeit wiederzuerkennen ist (vgl. oben S. 87, 3).

Es kann keine Frage sein: hier handelt es sich um Gestalten, die weder in mythischer noch in bildlicher Tradition festgeworden waren, wie es beispielsweise für den Asopos der olympischen Phleiasiergruppe (*Paus. V*, 22, 6; vgl. oben S. 35 ff.), auch wohl für den Alpheios eines seiner Dedikationsformel wegen noch dem V. Jhdt. angehörenden Weihgeschenkes der Knidier zu Olympia (*Paus. V*, 24, 7) anzunehmen sein wird. Der Künstler bildet sie frei, je nach den Vorstellungen, die er sich von dem betreffenden Flusse macht, oder den Bedingungen des Zusammenhanges; einen großen Fluß wird man kaum jemals als Jüngling, geschweige denn

1) *Lehnerdt, Lex. I*, 1488, 28 ff. und *Lederer, Die Tetradrachmenprägung von Segesta* 45, 5 erklären diese Angaben für *„vielfach ungenau und irrtümlich“*. Den Nachweis kann ich nicht als gelungen anerkennen. Wo wir den Autor kontrollieren können, stellt sich als zuverlässig heraus, was er sagt. Zum Asopos vgl. den Stier auf phleiasischen Münzen im V. und IV. Jhdt. *Head, H. N.* 408; zum Erymanthos vgl. *Paus. VIII*, 24, 12; zum Alpheios der chersonnesischen Knidier *Paus. V*, 24, 7; zum Kephisos der Athener das Kephisodotosrelief; zum Krimisos *Lederer a. a. O.* 49. — Ich halte die Stelle für ein Exzerpt aus einem Buche περὶ ποταμῶν wie beispielsweise *Paus. V, 7; V, 14, 3.* Vgl. *Kalkmann, Paus.* 32 ff. — Daß in dieser Literatur auch die Flußdarstellungen unter Umständen mit herangezogen wurden, zeigt *Paus. VIII* 24, 12, eine Stelle, die evident in einem derartigen Zusammenhange steht.

2) *Brit. Mus. Cat. Corinth etc.* 107 Nr. 28 pl. XXVIII, 9. *Imhoof-Blumer, Mon. Gr.* 138 Nr. 23—25.

als Kind dargestellt finden, umgekehrt einen kleinen niemals als Greis [1]), und innerhalb dieser Grenzen ist es auch *„gewiß unmittelbar verständlich, den in jedem Augenblick aus der Quelle neugeborenen Fluß in ewiger Jugend prangen zu lassen“* (*Loeschcke, Dorpater Progr. 1885*, 8). Es kommt hinzu, daß es da, wo der Flußgott als Schützer der männlichen Jugend, als Förderer ihres Wachstums und ihrer Kraft dargestellt werden sollte, sehr nahe lag, ihn selbst sich als das ideale Vorbild zu denken und als blühenden Knaben zu gestalten.

Man sieht, wie innerlich nahe diese Dinge mit der oben bei den Städten und Ländern beobachteten Erscheinung der „neuen Mythoi“ und dem Werden der reflektiert-künstlerischen aus der naiv-mythischen Personifikation zusammenhängt. Die Reflexion gibt sich zwar hier als viel schwächeres Ingrediens zu erkennen, weil eben im Kultus diese Wesen längst da waren, zu verkennen ist sie aber nicht. Die Erklärung aus der Entwicklung von der archaisch gebundenen zur freien klassischen Kunst würde die Verhältnisse nur zur Hälfte erklären, ohne jene Entwicklung der künstlerischen Phantasie sind sie nicht zu denken [2]).

Und wie steht es um die Erklärung für die Menschwerdung des Acheloos? Es ist falsch, wenn man behauptet hat, daß die allgemeine Tendenz der klassischen griechischen Kunst zur Vermenschlichung der ursprünglich im Orient heimischen Mischgestalten führe; Triton und Sphinx können davor statt alles anderen warnen. Vielmehr *„führte auf den Hauptlinien die Entwicklung in der Darstellung mischgestaltiger Wesen bekanntlich ganz überwiegend zu solchen Kreuzungen, bei denen ein tierischer Körper einen menschlichen Kopf trägt“* (*Jacobsthal, Gött. Vasen 1912*, S. 9). Und wenn von der anderen Gattung selbst ein Wesen wie der Minotauros durch seine mythologische Individualität gerettet wurde, wieviel mehr müßte das beim Acheloos der Fall sein. In der Tat konnten wir ihn ja auch bis in den Hellenismus hinein verfolgen. Wenn trotzdem daneben die andere Bildung aufkommt, so kann das nur

1) Deshalb ist es falsch, wenn man auf der Vorderseite des Echelosreliefs und in dem sitzenden Manne der Reliefs aus dem Ilissosnymphaion den Ilissos hat erkennen wollen.

2) Aus diesem Zusammenhange heraus erscheint die Vermutung Hausers, der archaische Bronzejüngling in Castelvetrano aus der Nekropole von Selinunt sei seinem Wesen nach identisch mit dem spendenden Selinus oder Hypsas der selinuntischen Münzen, sehr unwahrscheinlich (*Einzelverk.* 569—572; *Lederer, Die Tetradrachmenprägung von Segesta* 30, 2; *Perrot, Hist. de l'Art VIII*, 494 ff.; *Furtwängler, Mw.* 77 A). Ich sehe nicht ein, warum man nicht an einen Knabensieger denken und einen Vorfahren des Idolino in ihm erblicken darf.

eben an seiner mythologischen Individualität liegen. Zum Stiermenschen war er erst durch die bildliche Tradition geworden, im Grunde war er ein Gott, d. h. für den Griechen ein Mensch. Aber allein daran kann es nicht liegen, wenn die bildliche Tradition um den Beginn des V. Jhdts. unterbrochen oder, richtiger gesagt, in zwei Ströme zerteilt wird; weshalb ist es gerade damals geschehen? Ich denke, man kann nicht umhin, auch hier sich daran zu erinnern, daß Acheloos ja das Wasser überhaupt bedeutet, und beim Entstehen seiner Menschengestalt die personifizierende Reflexion sich mit am Werke zu denken. Dann versteht man auch, wie gegen das Ende des IV. Jhdts. ein neuer bartloser Typus für ihn aufkommen konnte, der offenbar im skopasischen Kreise seinen Ursprung hat[1]).

Wie verhalten sich zu dem so Festgestellten nun die Darstellungen, in denen der Fluß als reiner Stier erscheint? Es braucht nicht noch einmal hervorgehoben zu werden, wie verfehlt es ist, hierin die ursprüngliche und eigentliche Gestalt des Flußgottes zu erblicken, jedenfalls für die uns faßbare Periode griechischer Geistesgeschichte. *„Der Gott ist vielfach Tier oder wird zum Tier. Er schwankt zwischen menschengleichem und tierischem Wesen. Zu den für die Weltanschauung der Naturvölker charakteristischen Zügen gehört eben dies, daß für sie die Grenze zwischen beiden verschwimmt“*, sagt Oldenberg (*Religion des Veda* S. 68), und man muß sich diese Verhältnisse nur einmal klargemacht haben, um zu sehen, wie unmöglich es ist, sie auf die historischen Griechen zu übertragen. Anderseits geht es natürlich auch nicht an, diese Flußstiere bloß als Reste des prähistorischen Theriomorphismus zu verstehen. Vielmehr wie überhaupt der Stier zu symbolischer Darstellung beliebt ist[2]), so bietet sich auch hier die symbolische Auffassung als die nächstliegende. Mag auf dem Revers der selinuntischen Münzen mit dem opfernden Flußgott, der Herakles mit dem Stier kämpfend zeigt[3]), auch zunächst nur das

1) Er wird repräsentiert von akarnanischen Münzen: *Imhoof-Blumer, Wiener Num. Zeitschr. 1878,* 25 ff., von metapontinischen: *Head, H. N.* 80, *v. Wilamowitz, Herakl.* 11, 22, einer Anzahl von Bronzemasken, von denen ein sehr feines Exemplar in Wien *Brunn, Kl. Schr. III,* 192 besprochen hat, und erscheint endlich, gleichfalls in Maskenform, an apulischen Prachtgefäßen aus Canosa, z. B. in Berlin *A. A. 1892,* 103, *Fröhner, Coll. Gréau* pl. II Nr. 87 und in der Samml. Reimers in Hamburg: *Pagenstecher, Niobiden* Taf. 4.

2) *E. Curtius, A. Z. 1860,* 37 f. = *Ges. Abh. II,* 363 f. *Olympia I,* 63, Anm. 1 r.

3) *Head, H. N.* 168. *Gardner, Transactions 1878* Taf. 1, 3. *Types II,* 16. 17. *Hill* pl. VI 6, 14 u. ö.

Athlon des kretischen Stiers oder die Acheloosepisode, bereits im Sinne der apulischen Vasen, gemeint sein, die symbolische Beziehung auf die Flußregulierung und Entsumpfung des Landes ist nicht zu verkennen. Es ist charakteristisch, daß wir hier gerade auf einem Monument dieser Zeit die drei Hauptformen der personifizierenden Flußdarstellung vereinigt finden: den lokalen Flußgott, Acheloos, den Herrn alles Wassers, als Kultbild auf dem Postament neben ihm (vgl. oben S. 102, 4), in der Regel allerdings auch symbolisch durch den ihm heiligen Stier bezeichnet, und schließlich die symbolische Darstellung auf dem Revers. In Akragas stand zu Timaios' Zeit ein Stierbild, das man allgemein als den Phalarisstier zeigte, wogegen aber der Historiker sich wendet und sagt: jenen hätten die Akragantiner ins Meer versenkt, dieser sei vielmehr ein Bild des Flusses Gelas (*schol. Pind. Pyth. I* 185 p. 29, 3 ff. D = *F. H. G. I* 222). Das Werk gehört mindestens dem V. Jhdt. an, wird nach dem Obigen aber auch symbolisch zu fassen sein, ebenso wie die von Ailian angeführten flußbezeichnenden Stierbilder; so werden wir auch viele der Stiere auf Münzen zu verstehen haben; für solche von Phleius ist das durch die Ailianstelle sicher. Auch wenn in römischer Zeit die Brunnenanlage des Herodes Atticus zu Olympia durch ein solches Bild geschmückt wurde, so liegt da derselbe Gedanke vor[1]), und so kann es endlich keine Frage mehr sein, wie es zu verstehen ist, wenn der Stier, den auf kaiserzeitlichen Münzen des pisidischen Sagalassos ein riesiger Gott bekämpft, inschriftlich den Namen des Flusses Kestros trägt (*Imhoof-Blumer, Gr. Münzen XI* 2, 175. *Kleinasiat. Münzen* 395 f.).

Daß ein Fluß in dem einen oder anderen Falle mit einem Tiere verglichen wird und den Namen eines Tieres bekommt, ist natürlich und etwas ganz Primitives. So kennen wir auf griechischem Gebiete neben einem Flusse Taurios auch einen Ophis, Drakon, Lykos, Kapros, Krios und ähnliche (*E. Curtius, Ges. Abh. I* 492 ff. *II* 130); dargestellt in der entsprechenden Tiergestalt finden wir sie aber alle erst auf römischen Münzen, natürlich auch in dem symbolischen Sinne (die Nachweise gibt *Waser a. a. O.* 2783, 9 ff.)[2]). Daß man aber mit der Erklärung des Hundes auf Münzen von Segesta aus der Mitte des V. Jhdts. eine falsche Münzinterpretation

1) *E. Curtius, Olympia I,* 65; *III* Taf. 68, 6; vgl. *Dittenberger-Purgold V,* 620. — Treus Bedenken gegen die symbolische Auffassung scheinen mir nach allem Obigem nicht berechtigt (III 270. 276).

2) Gegen die Erklärung des erymanthischen Ebers als eines Bergstromes: *v. Wilamowitz, Eur. Her.* 57.

antiker Gelehrter nachzusprechen pflegte, hat Lederer gezeigt (*a. a. O.* 48).

Aus allem hier Angeführten über die symbolische Darstellung von Flüssen durch Tiere ergibt sich, daß jedenfalls seit dem V. Jhdt. der Stier in dieser Bedeutung häufig ist; andere Tiere kennen wir erst seit römischer Zeit so und werden also in den Hellenismus damit hinaufgehen dürfen, weiter kaum.

Es wurde schon gesagt, daß und weshalb sich die künstlerische Reflexion bei den Flußpersonikationen weniger stark bemerkbar macht als bei denen von Ländern und Städten. Aber es ist nicht verwunderlich, wenn es endlich auch hier eine ganze Reihe solcher Fälle gibt, wo die Auffassung des Flußgottes als Personifikation im engeren Sinne deutlich ist und man von „neuen Mythen" reden kann. Als besonders augenfällig dafür nenne ich den Orontes der Tyche von Antiocheia, den Nil, der auf pompejanischen Bildern Io auf seinen Armen trägt und der Isis zuführt (*H. B.* 56. 58, 2), die Flußgötter, denen auf kaiserzeitlichen Münzen kleinasiatischer Städte ihr Nebenfluß als kleiner Junge auf dem Schooß oder auf der Hand sitzt, ganz in der Art wie Philostrat p. 360, 18 ff. den Peneios mit dem Titaresios beschreibt (*Imhoof-Blumer, Nomisma VI, 1911,* 2 ff.), und den von einem Gotte bekämpften Flußgott der Münzen von Temenothyrai Flaviopolis (oben S. 99, 4). Und wenn man sich die Bildung des spendenden Selinus und Hypsas auf den selinuntischen Münzen des V. Jhdts. vergegenwärtigt, wie sie oben abgeleitet wurde, so wird man auch hier diese Tendenz sich ganz leise mit am Werke zu denken haben: In deutlicher Anspielung auf die Entsumpfung des Landes und die Regulierung der Wasserläufe ist der verjüngte Flußgott, der dem Heilgotte sein Dankopfer bringt, als Ephebe gegeben. Ich will aber nicht bestreiten, daß das mythische Moment in diesem Falle noch dominierend ist.

Die Typik der Flußgötter bewegt sich seit dem Hellenismus mit mannigfachen Variationen im Einzelnen im Großen und Ganzen in ziemlich festen Grenzen. Der stehende Flußgott wird selten; wo er vorkommt, pflegt er naturgemäß jugendlich zu sein (Chrysas zu Assorus. *Head, H. N.* 127), seit dem Orontes der Tyche von Antiocheia ist auch das Motiv des Auftauchens sehr beliebt, am häufigsten aber ist der gelagerte Typus, jugendlich und als bärtiger Mann.

Ich komme damit auf die alte Streitfrage, ob dieser Typus erst eine Schöpfung des Hellenismus oder bereits des V. Jhdts. sei. Bekanntlich nennt Pausanias die Eckfiguren des olympischen Ostgiebels Alpheios und Kladeos (V, 10, 7), und im Anschluß

an diese beiden Giebelfiguren pflegte man sich früher die Entstehung des Typus überhaupt zu denken[1]). Aber nach dem Bekanntwerden der olympischen Funde war es zuerst Kekule, der sich zweifelnd dagegen aussprach (*Rh. M. 1884, XXXIX,* 490), und Arnold Walz suchte in einem Programm des Seminars zu Maulbronn von 1887[2]) auf breitester Grundlage den Nachweis zu führen, daß die Benennungen des Pausanias falsch und unter dem Einfluß der gelagerten hellenistischen Flußgötter entstanden seien, während der Künstler beabsichtigt habe, namenlose Zuschauer darzustellen. Niemand hat Walz hier lebhafter beigestimmt als Furtwängler[3]), und heute kann man diese Auffassung als die communis opinio bezeichnen. Aber es hat auch an entschiedenem Widerspruch nicht gefehlt, in erster Linie von Ernst Curtius (*Olympia 1* 283) und Gustav Körte (*BphW. 1892,* 1049 f.)[4]).

Die Beweisführung von Walz und denen, die ihm gefolgt sind, ist methodisch dieselbe wie sie hier geübt ist. Namentlich aus einem geschichtlichen Überblick über die Naturpersonifikation im Ganzen wird das besondere Resultat gewonnen. Wenn ich es hier nicht anerkenne, so liegt das einmal daran, daß ich auf Grund von möglichst eindringenden Analysen in der Beurteilung der einzelnen Erscheinungen meist anders denke, dann aber auch, daß es dank dem vermehrten Material heute möglich ist, die Kreise noch weiter zu ziehen. Nun hat nach all dem, was oben über die Verwendung von Ortspersonifikationen in der Kunst dieser Zeit festgestellt wurde, die Namengebung des Pausanias so starke Gründe für sich, daß es eines ganz positiven Beweises bedürfte, wenn man sie wegwerfen wollte. Die gelagerten Frauen des anderen Giebels konnten mit Zuversicht als Ortsnymphen angesprochen werden (vgl. oben S. 90) und an der Annahme, daß die liegenden Jünglinge durch irgend welche Abzeichen — Schale, Skeptron, Schilfstengel und Schilfkranz kommen in Betracht — gekennzeichnet waren, läßt sich auch nicht rühren. Da es sich schließlich direkt nachweisen läßt, daß der zuschauende Flußgott bereits der Kunst des V. Jhdts. bekannt ist, so vermag ich keine Gründe mehr zu sehen,

1) Als erster äußerte meines Wissens diesen Gedanken *P. Gardner, Transactions XI, 1878,* 211.

2) *„Über die Erklärung der Eckfiguren am Ostgiebel des olympischen Zeustempels und am Westgiebel des Parthenon"*.

3) *Kl. Schr. I,* 291 = *A. J. 1891,* 87. — *I,* 294 = *A. A. 1891,* 94. — *I,* 299 = *BphW. 1892,* 1316. — *I,* 311 = *Abh. d. Münch. Akad. 1903,* 436. — *Mw.* 232.

4) Treu hat seinen Standpunkt geändert und spricht sich im Olympiawerk 111, 129 auch im ersteren Sinne aus.

weshalb man an der Authentizität der Benennung der beiden Figuren bei Pausanias zweifeln sollte.

Zwar liegende Flußgötter als Zuschauer bei einer mythischen Handlung begegnen auf erhaltenen Monumenten zuerst im Hellenismus[1]). Auf dem Telephosfries wohnen so Ketios und Selinus der Gründung von Pergamon bei[2]), und daß der liegende Flußgott damals ein fester Typus ist, lehren die Fälle, in denen er allein erscheint, wie der vatikanische Nil[3]) oder der Amenanos auf Münzen des III. Jhdts. von Katane, der als liegender schilfbekränzter Jüngling dargestellt wird, in der L., mit der er sich auf eine Urne stützt, einen Schilfstengel, in der erhobenen R. ein Rhyton[4]). Über die pompejanischen Bilder und die eines esquilinischen Grabes können wir dann sein Fortleben und sein Eindringen in die römische Kunst verfolgen, wo wir ihn in zahllosen Fällen als Statue, auf Münzen, Sarkophagen, den Reliefs der Ehrendenkmäler, wie in den Beschreibungen der Philostrate u. s. w. bis in die Miniaturen der frühmittelalterlichen Handschriften hinein verfolgen können[5]).

Aber wie schon bemerkt, der zuschauende Flußgott ist keineswegs eine Schöpfung des Hellenismus. Der Ismenos auf der Kadmosvase des Assteas, dessen spezielle Analyse nach dem oben S. 86 ff. Dargelegten hier überflüssig ist, und die ihm entsprechende Figur auf der Berliner Kadmoshydria (oben S. 87, 3) bilden für uns die Brücke zu den Gestalten des olympischen Giebels. Auch das von Pausanias VI, 6, 11 erwähnte γραφῆς μίμημα ἀρχαίας mit den beim Kampfe des Euthymos mit dem Heros von Temesa zuschauenden Lokalgöttern, worunter mindestens ein Flußgott, kann ich mir seiner Beischriften wegen keinesfalls später als in der ersten Hälfte des IV. Jhdts. entstanden denken[6]). Die von Walz vermißten Zwischenglieder (S. 39) sind also tatsächlich vorhanden. Aber selbst wenn wir sie nicht hätten, müßte doch den Flußgöttern billig sein, was den Ortsnymphen recht ist.

1) Da der Deckel der Aeneasciste als Fälschung ausscheidet: *Matthies, Die pränestinischen Spiegel* 59, 1.

2) *Pergamon III, 2 Taf. XXXII, 6*; vgl. *Robert, A. J. 1888*, 93 f. *Schrader, A. J. 1900*, 129. 132. *Winnefeld, Pergamon III*, 2, 196, 220. *Waser, P. W. VI*, 2803, 30 ff.

3) Den übrigens *Studniczka, Kyrene* 27 sich auf ältere Vorbilder zurückgehend dachte.

4) *Brit. Mus. Cat.* 50, Nr. 54—56, *Holm, Gesch. Siz. III*, 708, *Head, H. N.* 134. Zur Datierung: *Hill*, 206. — Herr O. Allan war so freundlich, mir von den Exemplaren des Brit. Mus. Abdrücke zu senden.

5) Hierüber handelt ausführlich *O. Schultz, a. a. O.* 32 ff.

6) Vgl. *Brunn, Die philostr. Gem.* 284. *E. Maaß, A. J. 1907*, 39 ff.

Hat man die Eckfiguren des olympischen Ostgiebels einmal als Flußgötter erkannt, dann bietet sich die Folgerung für die entsprechenden Gestalten des westlichen Parthenongiebels von selbst dar. Furtwänglers Verlegenheitsdeutung für A und A_1 als Buzyges mit seiner Gattin, V und W als Butes mit der seinen ist durch Sauers Entdeckung von A_1, das sich als kauernder Jüngling herausgestellt hat (*A. M. 1910*, 68 ff.), als falsch erwiesen. Ich denke, wenn man in A und A_1 den Kephisos mit dem Eridanos[1]), in V und W Ilissos und Kallirhoë erblickt[2]), so ist damit den gegebenen örtlichen wie den zu fordernden inhaltlichen Verhältnissen nach jeder Seite Genüge und Furtwänglers schöner Erklärung der folgenden Gruppe l. als der Familie des Kekrops, r. als der des Erechtheus nicht im geringsten Abbruch geschehen. Man wird dann nur an der Existenz des Erechtheus zwischen U und V festhalten müssen, die Sauer (*a. a. O.* 78 f.) der Komposition halber ohne zwingende Gründe bezweifelt hat[3]).

VII.

Über die Bergpersonifikationen kann ich mich nach allem Voraufgegangenen kurz fassen[4]).

Im Mythos sind es in der Regel Heroen; wo der Berg einen weiblichen Namen hat, auch wohl Nymphen (*Fick-Bechtel, Personennamen* 441), ihre Personifizierung und Personifikation in der Dichtung wurde oben im Zusammenhang bereits verfolgt (S. 13 ff.). Von der bei Ländern und Flüssen üblichen läßt sich ein wesentlicher Unterschied nicht beobachten[5]). Daß von einem Kulte hier nicht

1) Svoronos, der *Journ. Intern. 1911*, 198 A Eridanos, A_1 Kykloboros nennt, verfällt in den alten Brunnschen Irrtum der ausschließlich geographischen Deutung.

2) Ilissos kennen wir bildlich sonst nicht, aber die Schatzmeisterurkunden lehren, daß er Kult genoß: *C. I. A. I*, 210 k. 273 f. 16; dazu vgl. *Maxim. Tyr. II*, 1. ἐστίν που καὶ ποταμῶι τιμὴ ἢ · . . . ἢ κατὰ τελέτην ὡς Ἀθηναίοις πρὸς Ἰλισσόν. *Nonn.* 39, 180 nennt ihn γαμοστόλος. Kallirhoë hat man mit großer Wahrscheinlichkeit in der weiblichen Gestalt mit Füllhorn auf dem einen Relief aus dem Ilissosbett erkannt; vgl. oben S. 105, 4, 2.

3) Ich möchte die Kinder P R nicht als eine ganze Figur auffassen, sondern nur als Attribute von Q und mir U_1 mit U eng verbunden denken. Daß man dann nicht die freie Symmetrie wie im Ostgiebel bekommt, scheint mir nicht dagegen zu sprechen.

4) Über sie haben im Zusammenhang gehandelt: *Wieseler, Gött. Nachr. 1876*, 53—85. *Woermann, Landschaft* 262 ff. *Gerber, a. a. O.* 300 ff. *Schulz, a. a. O.* 75 ff. *Steuding, Lex. II*, 2108—2128.

5) Vgl. auch die von *Steuding, Lex. II*, 2108 gesammelten Dichterstellen.

die Rede sein kann, liegt in der Natur der Sache. Der Berg hat nicht bloß überhaupt in geringerem Maße unmittelbare und praktische Bedeutung für den Menschen; auch als Naturerscheinung ist seine Eindrucksfähigkeit längst keine so starke wie etwa die eines Flusses, namentlich für den Griechen. Damit ist es zugleich erklärt, wenn in der Kunst die Bergpersonifikation erst da erscheint, wo die für Städte, Länder und Flüsse bereits ausgebildet ist, und wenn sie hier sich an deren Typik anlehnt, auch daß sie in der klassischen Kunst und in der des IV. Jahrhunderts noch eine Seltenheit bleibt, bis sie seit dem Hellenismus zu einem festen künstlerischen Ausdrucksmittel geworden ist und nun ganz mechanisch immer und immer wieder, um dasselbe zu sagen, angewandt werden kann.

Mit Ausführlichkeit hat Gerber nachzuweisen versucht, daß diese Personifikation von Bergen ein Erzeugnis erst der römischen Kunst sei, und Furtwängler hat ihm darin vorbehaltlos zugestimmt (*Mw.* 234, 2), während von anderen Seiten alsbald entschiedener Widerspruch laut wurde[1]). Merkwürdigerweise ist aber ein ganz direktes Zeugnis für eine echt griechische Bergpersonifikation, das wir besitzen, niemandem in der Debatte eingefallen. Im Maskenkatalog des Pollux nämlich figuriert unter den ἔκσκευα πρόσωπα so gut wie πόλις und ποταμός auch ein ὄρος (IV, 142), und daß dieser Katalog mindestens bis auf Jubas θεατρικὴ ἱστορία zurückzuführen sei, hatte bereits 1870 E. Rohde gezeigt (*De Iulii Pollucis in enarrando apparatu scaenico fontibus* 56 ff.) Von erhaltenen Monumenten kommt zunächst die Ficoronische Ciste in Betracht[2]). Die Erklärung als Berggott bei der jugendlichen Gestalt, die eine Tänie in der R. haltend und mit einer Bulla um den Hals geschmückt in der Höhe gelagert dem Vorgang zuschaut, scheint mir allerdings einwandfrei. Zu den zuletzt von Behn (*Die Fic. Ciste, Diss. Rostock 1910*, 44 f.) dafür geltend gemachten Gründen wüßte ich nur noch anzuführen, daß diese Deutung durch den hier vorgelegten Zusammenhang eine weitere Stütze bekommt. Da wir wissen, daß dieser Typus des etwas abseits von der Handlung gelagerten oder sitzenden Zuschauers seit der Mitte des V. Jhdts. im Entstehen begriffen und spätestens seit dessen Ende für Ortspersonifikationen in dem oben definierten Sinne weit verbreitet ist, so ist es ausgeschlossen, daß der Künstler den Hylas so geben konnte.

1) *Milchhöfer. Die Befreiung des Prometheus, 42. Berliner Winckelmannsprogramm 1882*, 11. *O. Schultz, a. a. O.* 75 ff. *Steuding, Lex. II*, 2112.

2) Zur Datierung zuletzt: *Matthies, a. a. O.* 102.

Es ist charakteristisch, daß mit diesem einen Falle das, was wir über die Bergpersonifikation aus den erhaltenen vorhellenistischen Monumenten sagen können, erschöpft ist[1]).

Seit dem Hellenismus sind es dann wesentlich zwei Typen, die für Berggötter angewandt werden; der gelagerte lebt natürlich weiter, und dazu kommt der auftauchende, wo der Unterkörper des Gottes etwa von den Hüften ab in den Felsen verschwindet. Jugendlichkeit und Bärtigkeit wie auch die Attribute wechseln begreiflicherweise auch hier je nach Bedarf und Sorgfalt. Handelnde Berggötter in „neuen Mythen“, obwohl denkbar, finden sich gar nicht; das ist nur bezeichnend.

Die Vorliebe der pergamenischen Hofkünstler für derartige Gestalten offenbart sich auch auf diesem Gebiet. Zwar auf der Plattenfolge S des Telephosfrieses ist der erhaltene Fuß einer im übrigen zerstörten in der Höhe auf dem Felsen sitzenden oder gelagerten Figur nur zweifelnd einem Berggotte zugewiesen worden; mit demselben Rechte könnte man an eine Ortsnymphe denken[2]). Aber in der Prometheusgruppe aus der Nordhalle des Athenaheiligtums (*Pergamon VII* Taf. 37. *Winter* S. 175 ff.) ist der gelagerte Ortsgott zweifellos der Kaukasos und nicht Okeanos, an den man auch gedacht hat; denn da ihm alle Attribute fehlen, so ist man, wie Winter bemerkt, gezwungen, sein Liegen auf dem Felsen des Berges selbst als beabsichtigtes Mittel zu seiner Charakteristik zu verstehen. Höchst bezeichnend ist es, wenn sich einmal ein Beispiel findet, wo im Gegensatz zu dem Vorgehen der Künstler in der Zeit, wo diese Personifikationen sich bilden, eine mythische Gestalt in der Typik eines Berggottes, d. h. einer Personifikation gegeben wird. Auf anderem Gebiete wurde Entsprechendes schon beobachtet; für den Zeus des Archelaosreliefs hat Watzinger den Charakter als Berggott aufgezeigt (*63. Berliner Winckelmannsprogramm* 14 f., vgl. *E. Maaß, Ö. J. 1910*, 120, 15).

Für den auftauchenden Berggott kenne ich zwei hellenistische Beispiele. Das eine liegt vor auf dem schon erwähnten figurenreichen Relief aus der Nymphengrotte des Parnes, das dem III. oder II. Jhdt. entstammt (vgl. oben S. 107, 3), und zweitens gehört hierher die Votivstele aus Thespiai Nr. 1455 des Athener

1) Denn der Spiegel von Bolsena *M. I. XI*, 3 scheidet als Fälschung aus. Vgl. gegen *Furtwängler, Gemmen III*, 243, 2, *Studniczka R. M. 1910*, 46, 1 und *Carter, Lex. IV*, 207 die Bemerkungen von *G. Körte, Sp. V*, 172 und *Matthies, a. a. O.* 60, Anm.

2) *Pergamon III*, 2 Taf. 32, 2. *Winnefeld* S. 193 f., vgl. *Robert, A. J. 1888*, 90, *Schrader, A. J. 1900*, 131.

Nationalmuseums [1]), die ihren Inschriften nach ins III. Jhdt. fällt und, da die Deutung auf Boreas oder Pan sich ohne weiteres als ein Fehlgriff erweist, sicher keinen beliebigen Kyklopen, sondern den musikalischen Rübezahl Helikon selbst im Kyklopentypus darstellt, der ja offenbar auch in der Inschrift redend eingeführt wird.

Die römische Kunst hat natürlich auch die Typik dieser Wesen in gerader Linie aus dem Hellenismus bezogen. Der Weg, den sie gemacht haben über die hellenistischen Reliefbilder und die pompejanischen Wandgemälde bis zu den Sarkophagen und Münzen, den philostratischen Bildbeschreibungen, und wo sie sonst noch in diesem Kreise erscheinen mögen, und endlich bis in die Handschriftenminiaturen hinein, liegt deutlich zu Tage [2]). Der gelagerte Berggott bleibt die Regel, auch der sitzende ist häufig, für den auftauchenden wüßte ich aus römischer Zeit keine Beispiele anzuführen [3]). Daß ein Berg mit weiblichem Namen unter Umständen auch in der Gestalt seiner eponymen Nymphe personifiziert werden kann, hat Imhoof-Blumer an einigen kleinasiatischen Münzen gezeigt (*A. J. 1888*, 292).

Wir stehen am Ende der Untersuchung und können jetzt auf das eingangs formulierte Problem zurückgreifen; denn von den drei Gattungen aus, die das reichste Material bieten, ist man wohl berechtigt die Ergebnisse zu verallgemeinern. Indem sich überall vermittelst der Analyse die reflektierte, d. h. die eigentliche Personifikation als die Weiterentwicklung der mythischen, diese aber sich als der Ausdruck des im griechischen Volke lebendigen Polydämonismus zu erkennen gab, der die Natur mit göttlich wirkend gedachten Wesen bevölkert, ist nicht nur der Auffassung vom anthropomorphischen Natursinn der Griechen der Boden entzogen, sondern auch der Symbolik, für die besonders Gerber eingetreten ist. Wir kommen so, bei allen Abweichungen im Einzelnen, im Wesentlichen auf die Formulierung zurück, wie sie O. Schultz, dann namentlich Amelung und Pfuhl für die Erscheinung aufgestellt haben. Damit ist allerdings erst ihre eine Seite erklärt: das Aufkommen der indirekten Darstellungsweise neben der direkten. Aber damit stehen wir auch an den Grenzen, die einer bloß exegetischen Arbeit auf diesem Gebiet gesteckt sind. Die Gründe dafür, weshalb sich jene indirekte Darstellungsweise der direkten zum Trotz, ja geradezu zum Schaden behaupten konnte, müssen allgemeinerer Natur sein. Sie sind in der künstlerischen Veranlagung des griechischen Volkes zu suchen und liegen gewiß in denselben Kräften, die es auf den Weg zur vollkommensten Plastik gewiesen haben.

1) Publiziert *B. C. H. 1890, pl. IX. X*; zur Literatur bei *Svoronos, Nat. Mus.* 458 und *Bölte, P. W. VIII*, 6, 44 ff. ist hinzuzufügen: *Reinach, Reliefs II*, 349, 1. *Steinmetz, A. J. 1910*, 33, 1, der Furtwänglers Kyklopendeutung beistimmt, und *E. Maaß, a. a. O.*, der sich für die Benennung Helikon ausspricht.

2) Der zuschauende Berggott am farnesischen Stier ist eine Zutat des römischen Kopisten: *Studniczka, Zeitschr. f. bildende Kunst 1903*, 174 f.

3) Denn die Münzen von Apameia und Prusa, die *Svoronos, Nat. Mus.* 459 hierherzieht, kommen nicht in Betracht; dort handelt es sich um den Quellgott Marsyas, hier ist es, wie die Abbildung und Beschreibung *Imhoof-Blumers, Gr. Münzen Taf. VI*, 16, S. 82, Nr. 144 ohne Weiteres erkennen läßt, der reguläre gelagerte Typus.

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Ludwig Johannes Matz, evang.-luth. Konfession, bin geboren am 15. August 1890 zu Lübeck als Sohn des Kaufmanns Karl Johannes Matz und seiner Gattin Luise, geb. Meyer. Meine Schulbildung verdanke ich dem Katharineum meiner Vaterstadt, dessen Gymnasium ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Drei Semester studierte ich in Tübingen, seit dem Herbste 1910 in Göttingen Archaeologie, klassische Philologie und Geschichte. In Tübingen hörte ich die Vorlesungen der Herren v. Fischer, Gundermann, Goetz, Kornemann, v. Lange, v. Meß, Noack und W. Schmid. 3 Semester war ich Mitglied des philol. Proseminars, 2 des Seminars für alte Geschichte, 1 des Seminars für mittelalterliche Geschichte; an den archaeol. Übungen des Herrn Prof. Noack nahm ich 3 Semester teil. In Göttingen hörte ich die Herren Brandi, Busolt, Husserl, Jacobsthal, G. Körte, M. Lehmann, Leo, K. Müller, Oldenberg, Pasquali, Pohlenz, H. A. Schmid, Sethe, Wackernagel und Wendland. 6 Semester war ich Mitglied des archaeol. Seminars, davon 4 als Senior; 1 Semester gehörte ich der Mittelstufe, 2 der Oberstufe des philol. Seminars an, 1 Semester dem histor. Proseminar. Ich nahm teil an den Übungen der Herren Busolt, H. A. Schmid und Wackernagel.

Namentlich den Göttinger Dozenten fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet, in erster Linie meinem hochverehrten Lehrer G. Körte. Mein besonderer Dank gilt auch Herrn Privatdozenten Dr. Kurt Müller.



Schale im Museum of Fine Arts zu Boston.

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Ludwig Johannes Matz, evang.-luth. Konfession, bin geboren am 15. August 1890 zu Lübeck als Sohn des Kaufmanns Karl Johannes Matz und seiner Gattin Luise, geb. Meyer. Meine Schulbildung verdanke ich dem Katharineum meiner Vaterstadt, dessen Gymnasium ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Drei Semester studierte ich in Tübingen, seit dem Herbste 1910 in Göttingen Archaeologie, klassische Philologie und Geschichte. In Tübingen hörte ich die Vorlesungen der Herren v. Fischer, Gundermann, Goetz, Kornemann, v. Lange, v. Meß, Noack und W. Schmid. 3 Semester war ich Mitglied des philol. Proseminars, 2 des Seminars für alte Geschichte, 1 des Seminars für mittelalterliche Geschichte; an den archaeol. Übungen des Herrn Prof. Noack nahm ich 3 Semester teil. In Göttingen hörte ich die Herren Brandi, Busolt, Husserl, Jacobsthal, G. Körte, M. Lehmann, Leo, K. Müller, Oldenberg, Pasquali, Pohlenz, H. A. Schmid, Sethe, Wackernagel und Wendland. 6 Semester war ich Mitglied des archaeol. Seminars, davon 4 als Senior; 1 Semester gehörte ich der Mittelstufe, 2 der Oberstufe des philol. Seminars an, 1 Semester dem histor. Proseminar. Ich nahm teil an den Übungen der Herren Busolt, H. A. Schmid und Wackernagel.

Namentlich den Göttinger Dozenten fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet, in erster Linie meinem hochverehrten Lehrer G. Körte. Mein besonderer Dank gilt auch Herrn Privatdozenten Dr. Kurt Müller.



Schale im Museum of Fine Arts zu Boston.


COLUMBIA UNIVERSITY
0032207344